Milita Alfaro

Carnaval

Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta

Segunda Parte

CARNAVAL Y MODERNIZACIÓN
IMPULSO Y FRENO DEL DISCIPLINAMIENTO (1873-1904)

Ediciones TRILCE

Milita Alfaro

CARNAVAL

Una historia social de Montevideo
desde la perspectiva de la fiesta

SEGUNDA PARTE:

Carnaval y Modernización.
Impulso y freno del disciplinamiento
(1873-1904)

Ediciones
TRILCE

Primera Parte:
Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta,
"El Carnaval *heroico* (1800-1872)",
Ediciones Trilce, 1991.
ISBN 9974-32-010-0

Ilustración de carátula:
Máscaras de Venecia,
Museo Bottacin.

© 1998 Ediciones Trilce
Casilla de Correos 12 203
11 300 Montevideo, Uruguay

Durazno 1888, Montevideo, Uruguay.
tel. y fax: (5982) 402 77 22 y 402 76 62
email: trilce@adinet.com.uy
catálogo: http://www.uyweb.com.uy/trilce

ISBN (Obra completa) 9974-32-009-7
ISBN (Éste volumen) 9974-32-177-8

Contenido

Introducción 7

Primera parte
Entre la "civilización" y la "barbarie"

Capítulo 1
La resignificación de la fiesta: tensiones e itinerarios 13
Del juego "bárbaro" a la fiesta "civilizada" 13
La "reforma del Carnaval" en su contexto 14
Nuevos escenarios para una nueva dramatización 17
El arduo camino de la "civilización" 21

Capítulo 2
El disciplinamiento del Carnaval 30
La fiesta y la construcción de un nuevo orden social 30
La fiesta reglamentada 34
El control de los excesos 38
La neutralización de la utopía 44
El negocio del Carnaval 52
Crónica del Carnaval galante 58

Capítulo 3
La carnavalización del disciplinamiento 62
Entre el ser y el deber ser 62
Cultura lúdica y modernización:
un escenario de cambios y permanencias 68
Las supervivencias "bárbaras" 74
La vigencia de la simbología carnavalesca 78
El sentido compensatorio de la fiesta 99
Carnaval y sectores populares 112

Segunda parte
Actores, escenarios y conflictos

Capítulo 1
Viejos y nuevos protagonismos 123
La presencia de los inmigrantes 123
Mujeres en Carnaval 128
La irrupción de los niños 138
Los negros y el Carnaval 142

Capítulo 2
Viejos y nuevos antagonismos 154
Los vaivenes del elenco dirigente 154
Púlpito y máscaras: dos mundos inconciliables 156
Carnavales eran los de antes 167
Utopía racional y fantasía carnavalesca: un diálogo difícil 168
Carnaval en Tontovideo 172

Capítulo 3
Carnavalización de la política / Politización del Carnaval ... 175
Tres décadas fundacionales y conflictivas 175
Política y Carnaval, una articulación ambivalente 177
Entre el candombe y el can can 179
El "año terrible" 182
Los carnavales del Militarismo 186
La transición 194
Los carnavales del Civilismo 200

Tercera parte
El legado del siglo XIX

Capítulo 1
Claves configuradoras del Carnaval del futuro 215
La permanencia del ritual 215
El arraigo de las comparsas 216
La proyección barrial de la fiesta 226
Tablados, concursos y una historia que continúa 229

Notas 234

Introducción

En la larga duración, nuestra historiografía tradicional confirma plenamente las palabras de Mona Ozouf cuando sostiene que la Historia se ha preocupado infinitamente más por los trabajos y los esfuerzos de los hombres del pasado que por sus diversiones y sus fantasías cotidianas.[1] Desde esta perspectiva, el abordaje de la fiesta como objeto de estudio configura un escenario "nuevo" donde las apuestas teóricas y metodológicas de una Historia renovadora se confunden con la "atmósfera", con el "estilo de época" de este peculiar fin de siglo y con los códigos de su nuevo y provocador (des)orden cultural.

Si las opciones del historiador van más allá de las demandas estrictamente académicas, no es de extrañar que el actual panorama historiográfico esté impregnado, también, por las formas de sentir de nuestro tiempo: por su reorganización de los escenarios culturales; por su conmixtión entre la cultura de elite, la popular y la masiva, a partir de la circulación y la apropiación múltiple de géneros y patrimonios; por una sensibilidad que, ante la crisis de los grandes paradigmas interpretativos y de las narraciones historiográficas tradicionales, hoy exalta la diversidad, reclama la multiplicidad de lenguajes, reivindica la vigencia de lo "menor", de lo anónimo, de lo privado, de lo subjetivo.

En consonancia con esta suerte de deconstrucción de las jerarquías temáticas y de desacralización de los "lugares de memoria", para las Ciencias Sociales de hoy no sólo importa lo que la sociedad es; también importa –a veces más– lo que la sociedad cree ser, la forma en que se piensa a sí misma, en que se imagina y se autorrepresenta.[2] De ahí la pertinencia de una Historia (una Sociología, una Antropología...) de la construcción de las visiones del mundo que, como sostiene Pierre Bourdieu, contribuyen también a la construcción de ese mundo.[3]

Hace ya algunos años, con la aparición del primer volumen de esta colección,[4] iniciamos un análisis de la evolución del Carnaval montevideano que pretende inscribirse dentro de una aproximación a tales premisas. Una "nueva Historia" requiere nuevos escenarios, y así como la literatura o el diseño urbanístico encierran las huellas de las transformaciones sociales, del mismo modo la celebración –ese paréntesis excepcional y utópico que está implícito en la idea de fiesta– constituye una singular instancia en que una comunidad reorganiza culturalmente

la realidad y la exhibe, en un revelador despliegue de las claves que articulan el universo social.

Al mismo tiempo, en momentos en que la Historia procesa una revalorización de la densidad y de la fuerza expresiva contenida en las fuentes escritas, la necesidad que tienen las sociedades de nutrir su búsqueda de identidad confiere a la fiesta una dimensión peculiar, en tanto vehículo para la recuperación de una memoria narrativa. En tal sentido, a lo largo de una evolución de más de dos siglos, nuestro Carnaval ha configurado y sigue configurando un rico ámbito de producción simbólica para plasmar una visión uruguaya del mundo; es decir, para construir (y reconstruir en clave dinámica) una identidad nacional.

Al retomar nuestro relato en el contexto del primer impulso modernizador que marcó las últimas décadas del siglo XIX –período que remite a una historia "ya sabida" o "ya contada"–, la indagación en torno a la fiesta y a sus nuevos contenidos puede abrir una brecha innovadora para incursionar en los dilemas de una identidad asediada por la tensión entre permanecer o cambiar.

Si concebimos toda identidad como el resultado de un proceso, de una invención que se renueva permanentemente en el contexto dinámico del acontecer histórico, las formas de vivir, de sentir y de crear de una sociedad no pueden permanecer congeladas en patrimonios de bienes y valores inmutables. Las identidades culturales no radican en una colección de objetos, en un sistema de ideas o en un repertorio fijo de prácticas; consisten más bien en la incesante actualización de las tradiciones a partir de las nuevas demandas emanadas de nuevos contextos.[5]

Dentro de esta perspectiva de análisis, ciertos rituales adquieren una proyección singular en la medida en que, en momentos en que el cambio se acelera, al tiempo que mantienen y reafirman lazos con el pasado, contribuyen a dar sentido a lo nuevo, a interpretarlo y a integrarlo. Precisamente, el lugar que ha ocupado el Carnaval como ámbito desde el cual los uruguayos se han pensado a sí mismos y han construido un imaginario colectivo, lo convierte en revelador escenario para la resignificación de mitos fundacionales y de herencias del pasado.

Tal el punto de partida desde el cual abordamos, en las páginas que siguen, la transición del Carnaval "bárbaro" al "civilizado", a partir de tres enfoque centrados sucesivamente en las alternativas de la reinvención de la fiesta en clave moderna, en algunos de los actores, escenarios y conflictos que nutrieron sus representaciones y en el repertorio de prácticas que, ya a fines del siglo XIX, sientan las bases del Carnaval montevideano en su versión más clásica.

A él volveremos en próximas instancias que nos llevarán a transitar por las sucesivas actualizaciones del ritual en el contexto de la "Suiza de América", de la crisis del modelo, de la reciente dictadura y de la restauración democrática, como forma de concretar un viejo proyecto

que procura ofrecer una lectura de nuestra historia sociocultural desde una mirada distinta.

* * *

Al igual que el primer volumen de la colección, este libro es tributario de múltiples y valiosos aportes.

En tal sentido, empiezo por señalar mi agradecimiento a José Pedro Barrán y a Gerardo Caetano, en quienes tuve el privilegio de encontrar, una vez más, dos exigentes y talentosos interlocutores. Dejo constancia, asimismo, de las enriquecedoras sugerencias que, para el abordaje de diversos temas, me aportaron Hugo Achugar, Coriún Aharonián, Rafael Bayce y Jaime Roos.

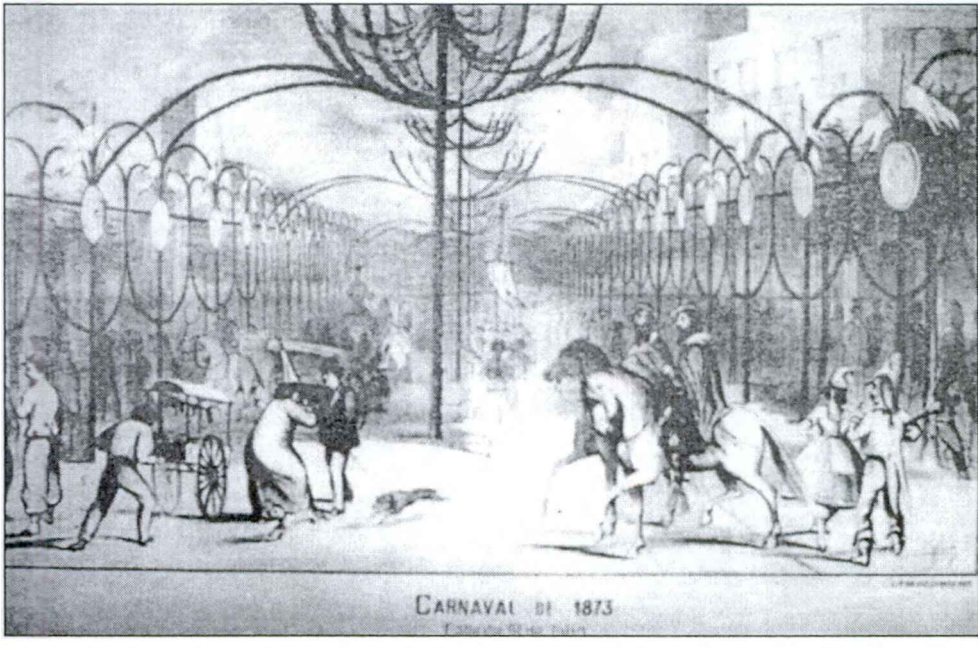
Me resulta particularmente grato expresar mi reconocimiento a quienes generosa y espontáneamente me han proporcionado material e información vinculados con mi trabajo. En primer término, vaya un cálido recuerdo para la memoria de Guma Muñoz de Zorrilla y sus riquísimos testimonios. Además, mi agradecimiento a Jorge Angel Arteaga, Aníbal Barrios Pintos, Luis Demicheri, María Cristina Freire, Yamandú González, Nathalie Grumbach, Ricardo Marletti, Saúl Paciuk, Hugo Rocha, Ana María Rodríguez, Silvia Salterain, Alvaro Sanjurjo Toucón, Eneida Sansone, Marcelo Viñar, Susana Yáñez y Carlos Zubillaga.

Luego de haber trabajado largamente en la Biblioteca Nacional, quiero destacar la valiosa colaboración de los funcionarios de la Sala General, del Archivo de Diarios y de la Sala Uruguay. Asimismo, agradezco la cooperación del personal del Archivo General de la Nación, de la Biblioteca del Palacio Legislativo y del Museo Histórico Nacional (Casa de Lavalleja y Casa de Giró).

Finalmente, vaya mi especial gratitud para mi madre, mis hijos y mi marido, por el aliento, el amor y la dedicación de todos los días. Y para el recuerdo entrañable de mi padre, vaya lo que pudiere haber de bueno en estas páginas, como ínfimo tributo por todo lo que significó y significa para mí.

Primera parte

Entre la "civilización" y la "barbarie"



Fechado en 1873, el grabado da cuenta del "grandioso despliegue que sirvió como escenografía para el primer desfile oficial de comparsas del Carnaval montevideano". (Tomado de El Correo Ilustrado, *Montevideo, 1873.)*

Capítulo 1

La resignificación de la fiesta: tensiones e itinerarios

Del juego "bárbaro" a la fiesta "civilizada"

Habida cuenta de la arbitrariedad que supone la periodización más o menos puntual en el devenir de los procesos socioculturales, la opción por una fecha precisa, por un año determinado para marcar un antes y un después en la historia del Carnaval montevideano, puede resultar, cuando menos, riesgosa. Sin embargo, es tan categórico el cambio cualitativo registrado en la fiesta en el año 1873 (representativo, por otra parte, de una tendencia que se irá consolidando progresivamente en las décadas siguientes) que, en este caso, creo que se justifica un corte cronológico tan drástico.

Para demostrarlo, nada más elocuente que la documentación de época. Recordemos, por ejemplo, el balance que hacia la prensa en 1867, luego de las tradicionales locuras y desenfrenos a que había dado lugar el juego "bárbaro" en el Carnaval de aquel año: *"Al hospital fue conducido un 'amateur' que se cayó de la azotea y se descompaginó en varias partes. En la calle del Rincón rodó un jinete, quedando sin sentido por unas horas. En la calle 25 de Mayo se quebró uno un brazo y se sacó otro un codo. Un boticario jugaba en la azotea y bajó al despacho de la botica en abreviatura, sin contar para nada con la escalera; y en todas partes ha habido mayor o menor número de contusos e inválidos. Varias señoritas han quedado haciendo guiñadas; muchos narigones, ñatos; y muchos ñatos, con una nariz digna de otros tantos sonetos como el de Quevedo".*[6*]

Si comparamos estas escenas con las que describe la prensa luego del Carnaval de 1873, resulta sorprendente que sólo medien seis años entre dos cuadros tan contrapuestos: *"La fiesta del Carnaval ha sido soberbia, espléndida, y Montevideo se ha convertido en estos días en uno de esos palacios encantados cuya creación se atribuye a las hadas".*[7] *"En cuanto a la población, no hay voces con que elogiar el orden y la cultura que han reinado, no teniendo que lamentarse desgracias, desacatos ni disgustos de ningún género. ¡Loor a los iniciadores de la reforma del Carnaval y al digno pueblo nacional y extranjero que, con tanta voluntad y desprendi-*

* La letra en bastardilla indica la transcripción de documentos.

miento, ha contribuido a alcanzar esta gran conquista de civilización y cultura!"[8]

Aún sin entrar por ahora en el detalle de las novedades que obraron una transformación tan prodigiosa, es fácil percibir el vuelco radical operado en el perfil de la fiesta, y es en base a ello que la hipótesis en juego nos lleva, una vez más, a internarnos en ese escenario de encuentros, de confrontaciones y mediaciones donde la reformulación del ritual confirma su dimensión como momento privilegiado para abordar la representación de un nuevo mundo en gestación. Porque si bien es cierto que los cambios registrados en el año 73 no fueron definitivos en lo inmediato, también es cierto que, como ya se ha dicho, señalan una tendencia que resultaría irreversible en la larga duración. Como expresión de ello, en 1888, un cronista se congratulaba de que hubiera quedado atrás *"el Carnaval de los palurdos, del tarro de pintura y del pomo de a litro"* y de que reinara *"el Carnaval plástico donde la estética entra en primer término"*.[9] Y en 1902, dando cuenta de esa misma realidad, la prensa incluía en sus páginas consideraciones como éstas: *"A través del tiempo, el Carnaval ha ido desligándose de las prácticas viciadas que rodearon su origen y puede decirse que, actualmente, ha quedado circunscripto a los límites que determinan nuestra vida nueva, amoldado al ambiente de nuestro siglo"*.[10]

* * *

Este libro cuenta, precisamente, la historia de esa transición, de sus múltiples lecturas, de sus luces y sus sombras, de sus marchas y contramarchas, de los factores de muy diverso signo que incidieron en ella. Proceso complejo que es preciso insertar dentro de una realidad mucho más vasta ya que, como afirmara con lucidez el cronista de *El Siglo* en 1878, *"desde el balde de agua no muy limpia que hacía las delicias de los 'turcos' al pomito de agua perfumada con pretensiones aristocráticas, hay toda una revolución carnavalesca; pero hay más porque más puede haber: hay una verdadera revolución fisiológico-social"*.[11]

La "reforma del Carnaval" en su contexto

En el marco del primer impulso modernizador que atraviesa los más diversos ámbitos de la vida nacional en las últimas décadas del siglo XIX, la transición del Carnaval "bárbaro" al "civilizado" configura una metáfora bien elocuente de otra transformación: la del Uruguay "criollo" al "moderno", a través de un proceso que, en términos generales, supuso la adecuación de nuestra estructura económicosocial a las demandas de los países centrales.

El tránsito de la sociedad arcaica y tradicional al nuevo modelo acompasado a las condiciones imperantes en el mercado mundial,

entrañó un cúmulo de transformaciones demográficas, tecnológicas, económicas, políticas, sociales y culturales que incluyen, desde la renovación de la estructura ganadera, hasta los acelerados procesos de urbanización, secularización, democratización política y consolidación del aparato del Estado que culminan en el primer tramo del siglo XX.

Como correlato de tan profundas modificaciones, es posible percibir una alteración igualmente intensa en el plano de lo simbólico, donde el transplante y la internalización de nuevos valores y pautas de conducta supuso, también en este terreno, la adecuación de nuestras formas de vivir y de sentir a las cosmovisiones imperantes en la Europa capitalista.

Al analizar el impacto cultural que supuso la implantación del capitalismo en el viejo continente, diversos autores han dado cuenta de la progresiva pérdida de espacio para el juego y el ocio en sociedades crecientemente imbuidas de los ideales del utilitarismo y del bienestar burgués. *"Hacia fines del siglo XVIII, Europa se viste con ropas de trabajo,* dice Johan Huizinga, *y las grandes corrientes del pensamiento decimonónico concurren casi todas en contra de la función lúdica en la vida social. Ni el liberalismo ni el socialismo le ofrecen alimento."*[12] En esa misma línea aunque desde una perspectiva de más larga duración, Harvey Cox sostiene que *"la civilización occidental ha insistido tanto en el hombre como trabajador (Lutero y Marx) y como pensador (Santo Tomás de Aquino y Descartes), lo ha presionado tanto para que produjera cosas útiles y para que calculara de manera racional, que ha terminado por atrofiar sus aptitudes para el juego, para la fantasía y la imaginación".*[13]

Sin duda que, tanto en las sociedades centrales como en las periféricas, la implantación del modelo capitalista requirió un nuevo orden cultural, económico, social y político cuya construcción exigía un alto grado de ascetismo. De ahí la obsesiva sobrevaloración que aquel proceso hiciera de las virtudes de lo serio, de la productividad y de la aplicación al trabajo, en detrimento de otros valores que, como el ocio, la diversión y el placer, representaban la negación de los ideales de eficiencia y de racionalidad económica que rigieron la mentalidad burguesa de entonces.

Es dentro de este contexto que se opera en nuestro medio el proceso de disciplinamiento cultural que emerge de la indagación de José Pedro Barrán en torno a nuestra sensibilidad y que, entre 1860 y 1890, impuso –como él lo establece– la gravedad en el porte, el control obsesivo de la sexualidad, el pudor y la higiene en el cuerpo, la sacralización del trabajo y del ahorro, la demonización del juego y del placer, el ocultamiento y la solemnización de la muerte, la "privatización" de las emociones; en síntesis, la seriedad de la vida.[14]

Con sus irreverencias y sus característicos desbordes, el Carnaval fue destinatario sistemático de la prédica disciplinadora, y sus múltiples y ambivalentes alternativas reflejaron puntualmente las tensiones que pautaron una transición semejante.

* * *

Con respecto a los cambios operados en el Carnaval del período, la documentación de época sugiere dos claves interpretativas igualmente insoslayables: la "reforma" del juego fue el resultado de una iniciativa diseñada e impulsada desde arriba, desde el poder; al mismo tiempo, fue bastante más que eso.

Cuando en 1873 la fiesta comienza finalmente a transitar por el camino de la "civilización", hacía cuatro décadas que el elenco político, las jerarquías eclesiásticas y los sectores dirigentes de las clases altas venían bregando por la erradicación del "juego brutal y soez" que condensaba en tres días de "locura" los códigos de una forma de vivir y de sentir incompatible con cualquier proyecto de control sobre los actores sociales subalternos (clases populares, mujeres, jóvenes). Pero en el entorno del Uruguay precapitalista, el discurso disciplinador de los "reformadores de la sensibilidad" naufragó irremediablemente ante los valores y los comportamientos colectivos de aquella sociedad joven, plebeya y desenfrenada que Barrán exhumara luminosamente del pasado.

A partir de la década de 1870, la "modernización" introdujo cambios sustanciales en ese panorama. En parte, por la acelerada aculturación derivada de nuestra inserción periférica en el mundo capitalista que, a través de la desigual confrontación de modelos culturales, nos tornó aún más vulnerables ante el tradicional influjo de lo europeo. En parte, también, por la cristalización del proyecto agroexportador que, no sólo consolidó la estabilidad económica de los sectores dominantes, sino que contribuyó al fortalecimiento de su conducción ideológica, dotando a las clases conservadoras de una mayor conciencia de su condición hegemónica y corrigiendo ciertas fisuras e inconsecuencias anteriores.*

Por otra parte, en el marco del proceso modernizador, los sectores dirigentes contaron con los medios adecuados para la construcción del nuevo orden social: por supuesto, con la fuerza coactiva de un Estado en vías de modernización; pero además, con la eficacia de instituciones que, como la escuela vareliana o la Iglesia encauzada a partir del Obispado de Jacinto Vera, resultarían decisivas para la aplicación de una estrategia disciplinadora que, como lo demuestra Barrán, ya no apunta al *"bárbaro castigo del cuerpo"* sino a una más sutil y duradera *"represión del alma"*.[15]**

---

* Como ejemplo de ellas en el terreno del Carnaval, basta evocar en el año 1869 la imagen del entonces Presidente de la República, don Lorenzo Batlle, jugando con *"furor horripilante"* y empapando a cuanto transeúnte pasaba bajo los balcones de su casa, al punto de resultar amonestado por la autoridad policial, en virtud de las disposiciones oficiales que prohibían el juego con agua. El Carnaval "civilizado" de las últimas décadas del siglo volverá a presenciar los desbordes lúdicos de algún exaltado presidente, pero la documentación muestra, en general, una marcada tendencia a la moderación.

** El Decreto Ley de Educación Común que instaura la escuela gratuita y obligatoria es de 1877, en tanto que el Vicariato y posterior Obispado de Jacinto Vera se desarrollaron entre 1860 y 1881.

Cabe señalar, sin embargo, que la "hegemonía cultural", lejos de configurar una categoría constante o absoluta, sólo puede resultar operativa cuando los destinatarios de la "reforma" –o parte de ellos– se avienen a prestarle su apoyo espontáneo. Si esto es así siempre, resulta aún más evidente en sociedades como la nuestra, donde ciertas peculiaridades estructurales ambientaron la proverbial debilidad de nuestros procesos de construcción de hegemonías en la larga duración.[16] Por ello, el éxito en el progresivo afianzamiento de una nueva sensibilidad sólo puede entenderse a la luz de los cambios operados en el conjunto de la sociedad y, concretamente, en función de cierta cuota de autodisciplinamiento que los sectores subalternos estuvieron dispuestos a imponerse a sí mismos.

En síntesis, en las últimas décadas del siglo XIX, la "reforma del Carnaval" y de toda la cultura, ya no era sólo el designio utópico y voluntarista de una elite "bárbara" que creía en la "civilización"; en esta coyuntura, era también el dilema de toda una sociedad que, aun con inconsecuencias y contradicciones, comenzaba a asumir el cambio como un camino posible e incluso deseable.

Nuevos escenarios para una nueva dramatización

Si partimos del supuesto de que la historia de los sistemas de valores y de los comportamientos colectivos ignora las mutaciones bruscas, resulta sorprendente el tono emblemático que asumió el cambio, por lo menos en el terreno del Carnaval, en aquellos primeros años de la década del setenta. Después vendrían, claro está, las inevitables marchas y contramarchas que pautan indefectiblemente la lenta evolución de los modelos culturales. Pero en el entorno de 1873, es como si la sociedad hubiera descubierto de pronto la panacea de la "civilización" y hubiera resuelto ser "civilizada" con la misma desmesura con que hasta ayer había sido "bárbara".*

En vísperas del Carnaval de aquel año, al dar cuenta a sus lectores de los preparativos concernientes a la celebración y a las novedosas iniciativas programadas, *El Ferro-carril* anunciaba que *"conformes hoy todos en la Estambul del Plata en que el Carnaval de 1873 abra con sus innovaciones un camino de radiantes placeres (...), reina gran animación en todas las clases de la sociedad, y tanto el acaudalado comerciante como el industrial y el proletario, están aunados en la loable tarea de realizar cumplida y esplendorosamente las magníficas fiestas que han de tener lugar en los tres días"*. Y remataba su información con estas

* Cabe señalar que, pocos meses antes, la Paz de Abril de 1872, mediante la instrumentación de la coparticipación política, había puesto fin a la más violenta y "bárbara" de nuestras guerras civiles, la Revolución de las Lanzas. Todo el país, y fundamentalmente sus sectores dirigentes, vivieron aquello como el inicio de una *"nueva era"* y como el augurio de la *"regeneración de la Patria"*.

consideraciones: *"El eco sonoro de las ondas del majestuoso Plata va a llevar al viejo continente la inesperada nueva de los adelantos de la civilización americana y la exquisita caballerosidad de los orientales. Así nos place. ¡Adelante siempre por ese camino que ha de darnos el respeto y la admiración del mundo!"*.[17]

Días más tarde, el periódico retomaba el tema a través de las épicas estrofas que la ansiada "reforma del Carnaval" inspirara en un anónimo poeta:

"(...)
Ese canto que anuncia al mundo
que muriera el terrible pasado
y nos deja por cierto incrustada
una gloria que irradia en el sur.

Una gloria que luce esplendente
del país en la alta cultura,
una gloria que muestra su altura
con su solio de honra y valer".[18]

Apelando al "afuera" como "imagen constitutiva" pero al mismo tiempo como "mirada constituyente", como espejo en el que nos miramos pero también como referencia donde la mirada del otro nos construye,[19] semejantes demasías configuran un claro indicio de la pasión "bárbara" con que los contemporáneos vivieron las tensiones y desafíos de la transición. Revelan, asimismo, la proyección de los rituales colectivos como peculiar instancia en la que una comunidad se desdobla y despliega una visión alternativa de sí misma.[20] Mientras se debatía en medio de sus resabios arcaicos y de sus impulsos modernizadores, Montevideo se soñó espléndida, grandiosa, cosmopolita –fundamentalmente europea–, y en aquel Carnaval de 1873, el tiempo y el espacio utópico de la fiesta sirvieron como escenografía anticipatoria de la "civilización".

* * *

Es probable que, luego de tanta expectativa en prosa y en verso, el lector se sienta decepcionado al saber que la *"soberbia"* novedad registrada en el *"majestuoso"* Carnaval de aquel año, no consistió más que en la celebración de nuestro primer desfile de comparsas a través de las calles céntricas de la ciudad, convenientemente adornadas al efecto.

Si nos atenemos a los hechos, las fuentes disponibles indican que, en los primeros días de enero, *"una respetable comisión de vecinos se apersonó al señor Jefe Político"*,* pidiendo autorización para adornar las

* Hasta 1881, todos los detalles referidos al Carnaval estuvieron a cargo de la Jefatura Política y de Policía de Montevideo. A partir de entonces, la labor de ésta quedó circunscripta al *"mantenimiento del orden y de la tranquilidad pública"*, en tanto que la organización de la fiesta se trasladó a la órbita de la Junta Económico-Administrativa.

principales calles de la ciudad y el *"boulevard"* 18 de Julio hasta Ejido, y solicitando, al mismo tiempo, que *"en el Edicto que es costumbre publicar todos los años, se prohibiera el juego con agua en las calles que iban a ser adornadas"*. Como era de prever, *"el señor Jefe accedió gustoso a tan justo pedido, manifestando que se complacería en que el paseo de las comparsas sustituyera al juego con agua (...) y que haría todo lo que estuviera a su alcance para llegar a este resultado"*.[21]

Acorde con ello, el 31 de enero, mientras la ciudad se hallaba embarcada en la febril tarea de recolectar fondos, de ajustar detalles y de poner en práctica la iniciativa proyectada, el Jefe Político y de Policía Juan P. Goyeneche daba a conocer las normas dispuestas para la celebración de la fiesta:

"Artículo 1°. El Carnaval tendrá lugar en los días 23, 24 y 25 del próximo mes de febrero.

"2°. Quedan permitidos los bailes públicos y el disfraz, menos el traje militar y el del clero, previo permiso que otorgará la Jefatura.

"3°. En las plazas Constitución, Independencia y Cagancha, se construirán tablados para que las comparsas puedan bailar en ellos acompañadas de una banda de música.

"4°. En los tres días de Carnaval, a las cinco de la tarde, se reunirán en la Plaza Constitución todas las comparsas y máscaras a pie, a caballo o en carruaje, para efectuar el paseo del corso acompañadas por bandas de música que la autoridad proporcionará al efecto. Una Comisión de personas respetables, nombrada también por la autoridad, dirigirá el orden de esta fiesta.

"5°. Queda permitido el adorno de todas las calles de la ciudad, así como el embanderamiento de las casas y su iluminación de noche.

"6°. Queda prohibido el arrojar agua o cáscaras de ave, bombas de papel, harina o pinturas sobre los transeúntes.

"7°. Queda también prohibido el arrojar a los trenes de la ciudad o a los carruajes, bien sean ocupados por particulares o por máscaras, agua u objetos que puedan dañar".[22]

Una última disposición del Edicto advertía que quienes contravinieran estas normas serían *"reprimidos por la autoridad"*, pero según lo consigna el propio Goyeneche en el parte policial elevado al gobierno después de la fiesta, no fue preciso recurrir a tal extremo: *"La reacción no pudo ser más completa y el resultado de las diversiones ha superado la esperanza que albergaba. Felizmente, la sensatez del pueblo, su moderación y su buen juicio, acaban de colocarnos a la altura de la civilización europea, condenando para siempre nuestro juego tradicional que era una anomalía y un sarcasmo en nuestros días"*.[23]

Por primera vez en la historia del Carnaval montevideano, el novedoso *"paseo de las comparsas"* –compuesto de cuarenta y dos agrupaciones*

* En aquel año, pudimos contabilizar alrededor de ochenta comparsas carnavalescas, pero sólo la mitad de ellas se registraron en la Jefatura, requisito imprescindible para poder formar parte del desfile.

y de tres bandas de música presididas por la Comisión organizadora y seguidas de una fila interminable de carruajes particulares– logró desplazar al agua como máximo atractivo de la fiesta, y en las tres noches de Carnaval, todo Montevideo se dio cita en el centro de la ciudad, adornado con banderas y follajes e iluminado *"a la veneciana"*,* para presenciar el desfile de la *"comitiva del corso"* que, con pequeñas variantes, reiteró en los tres días este itinerario previsto para la primera jornada: Plaza Constitución, Ituzaingó, 25 de Mayo, Colón, Sarandí, Treinta y Tres, Buenos Aires, Plaza Independencia, 18 de Julio hasta Ejido, Colonia, Ciudadela y Rincón, retornando por ésta al punto de partida.

Hasta aquí, a grandes rasgos, los contenidos reales que dieron forma al Carnaval de aquel año 73. Pero tan o más importante que dar cuenta de los hechos, es intentar rastrear cómo los vivieron los contemporáneos, no ya en el terreno de "lo real" sino en el plano de "lo simbólico".

* * *

Sólo desde un mundo construido con la imaginación, alguien pudo afirmar, al finalizar las fiestas, que *"el espectáculo, a más de ser grandioso, era arrobador e imponente"*, que *"la belleza y los hechizos brillaron como estrellas purpurinas, como auras investidas de la más deslumbrante hermosura, al punto de que la Venecia del Plata ya nada tiene que envidiarle a la Reina del Adriático"*.[24]

Como todo ritual colectivo, el Carnaval requiere un espacio propio, un ámbito especialmente reservado para su celebración y, en esta coyuntura, esa dimensión espacial de la fiesta convirtió a la ciudad en un gran escenario para la dramatización del nuevo orden en gestación.

En ese espacio ideal, luego de haber exhortado a la población a engalanar el frente de sus casas con *"cuadros, espejos y arañas de cristal"* recurriendo al asesoramiento de *"distinguidas familias que han visto en Europa más de un verdadero Carnaval"*,[25] bastaron los follajes, las banderas y los farolitos venecianos para que la mirada de los montevideanos transformara a 18 de Julio en *"un petit Paraíso capaz de rivalizar en un todo con el Boulevard de los Italianos de París"* y para que *"aún en las calles más descentralizadas, reinara el respeto más sublime a la idea civilizadora, no derramándose ni una gota de agua por medio de bombas, jarros ni aparatos de goma"*.[26]

Si durante décadas el Carnaval había sido la expresión culminante de los excesos lúdicos del Uruguay "bárbaro", la prodigiosa transformación operada aquel año en la fiesta pareció ser el anticipo de un tiempo nuevo. Así lo sintió y lo proclamó la prensa con augurios tan desmesurados como éstos: *"¡Sea la Reforma del Carnaval preludio de otras reformas más graves y trascendentes! ¡A la obra, pues, y no desmayemos!*

* Es decir, con *"farolitos de papel a vela"*, según las posibilidades que ofrecía la época.

¡La regeneración de la Patria será el hermoso fruto del esfuerzo de los hombres de buena voluntad!".[27]

Sin embargo, no le faltaba razón a Fígaro –el popular gacetillero de *El Ferro-carril*– cuando, en vísperas de las novedades del '73, expresaba su escepticismo en estos versos:

"Del corso la gran fiesta
será sin duda
lo más notable y bueno
de la locura.
Pero, ¿y del agua,
se olvidará del todo
la loca maña?
Puede alguno creerlo
pero lo dudo,
porque no de un mandoble
se cambia el mundo".[28]

A pesar de la mesura que imperó en ese año y que –no obstante escollos varios– pareció afianzarse a lo largo de la década, algún tiempo después los hechos se encargarían de confirmar tales pronósticos, poniendo de manifiesto el sinuoso itinerario y las tensiones que suelen pautar todo proceso de cambio cultural.

El arduo camino de la "civilización"

A partir de la reformulación operada en el año '73, la apropiación y la reinvención del espacio colectivo a través del adorno de las calles y del despliegue del desfile, se convirtieron en la escenografía imprescindible de la "civilización". Los logros alcanzados eran demasiado frágiles y, para consolidarlos, era preciso dar cuenta exacta y visual del cambio, mediante la delimitación y el minucioso acondicionamiento del espacio ritual. A esa tarea se abocaron denodadamente las autoridades y la prensa que, temerosas de que *"por un acto espontáneo de cierta parte del pueblo volvamos a retroceder a la época del juego brutal"*,[29] asumieron los preparativos carnavalescos como una suerte de exorcismo, como el único antídoto capaz de conjurar el retorno de la "barbarie". Por eso, durante la década del setenta, la "brega de los adornos" adquirió las connotaciones de una auténtica "cruzada patriótica" contra la que conspiraron, sin embargo, interferencias de muy variado signo.

No fue fácil, por ejemplo, lidiar con la "desidia" de los montevideanos cuando éstos constataron que, para divertirse "civilizadamente", había que ocuparse año a año de organizar y de financiar la fiesta. Ya en 1874, en contraste con el entusiasmo general del año anterior, la prensa comentaba que *"aparentemente, nuestro hermoso boulevard aparecerá pelado en Carnaval"*, señalando a los responsables de semejante anomalía: *"Los males vienen todos de la raíz, porque no se nombraron a otras*

comisiones más abnegadas para propender al arreglo de las calles. ¡Esto es bochornoso!"[30] y fue preciso advertir que *"el corso sólo pasará por las calles adornadas, lo que importa un palo merecido a los egoístas y a los retrógrados"*,[31] para que finalmente el centro de la ciudad luciera debidamente acondicionado y la celebración estuviera, una vez más, *"a la altura de lo que corresponde a una sociedad como la nuestra"*.[32]

En los años siguientes, la "reforma del Carnaval" debió enfrentar nuevos obstáculos cuando, en el marco de la crítica coyuntura que desembocaría en el "militarismo", la "brega por los adornos", más allá de propósitos "civilizadores", adquirió claras connotaciones oficialistas. Así, por ejemplo, en 1875, todo el mundo interpretó como *"intencional"* la *"pobreza franciscana"* de los adornos que lució en aquel año la aristocrática 25 de Mayo, mientras que el periódico principista *La Democracia* anunciaba que *"la mayoría de las familias que acostumbran dar animación al corso, piensan pasar el Carnaval en el campo o abstenerse de concurrir a ninguna diversión"*.[33] Y corroborando este sistemático boicot opositor, en 1877, en pleno latorrismo, el semanario "situacionista" *Los principistas en camisa* insertaba a su vez en sus páginas un suelto donde, bajo el título *"Carnaval pese a quien pese"*, afirmaba en tono desafiante que *"no obstante sus esfuerzos inauditos y su mala voluntad, algunas personas que desearían que el Carnaval fracasara se llevarán chasco: habrá fiesta y lucida"*.[34]

* * *

Ardua tarea la de intentar afianzar el cambio vislumbrado en 1873 precisamente en momentos en que, como consecuencia de rencillas y enfrentamientos políticos, parte de los sectores sociales presuntamente identificados con el nuevo modelo le negaban su concurso. Entre otras cosas, porque no bastaba con organizar la fiesta; también era preciso financiarla.

A partir del año 73, el gobierno dispuso que los fondos recaudados por concepto de permisos de disfraz fueran destinados a solventar los gastos ocasionados por el nuevo Carnaval. Pero las pretensiones de sus organizadores, que soñaban con emular a Niza, a Venecia o por lo menos a Buenos Aires, determinaron que dichos fondos resultaran absolutamente insuficientes para costear una infraestructura crecientemente onerosa: ornamentos alegóricos y arcos iluminados a gas distribuidos a lo largo de todo el trayecto del corso; decoración e iluminación de plazas y edificios públicos; exhibición de fuegos artificiales; adquisición de "objetos de arte" destinados a premiar a las comparsas más destacadas; salarios para los artistas y "pruebistas" (generalmente extranjeros que se encontraban de paso actuando en la ciudad) contratados para animar las fiestas en calidad de "números especiales", etcétera. Un despliegue que concitaba, sin duda, el entusiasmo general pero que, por una razón

u otra, pocos estaban dispuestos a solventar.* De ahí las campañas de recolección de fondos, ingrediente infaltable de los carnavales de entonces, para cuya implementación autoridades y comisiones organizadoras contaron con el apoyo indeclinable de la prensa –sobre todo oficialista– expresado año a año en exhortaciones como ésta de 1876: *"¡Pedimos a los vecinos remisos traten de contribuir con alguna cosa, pues se trata de esas antiguas fiestas tradicionales que redundan en diversión y beneficio de todos!"*.[35]

Impulsada desde arriba pero concebida como empresa colectiva, la fiesta "civilizada" configuró, entre otras cosas, un poderoso mecanismo integrador que sancionó a quienes pretendían mantenerse fuera del modelo. Junto a interminables nóminas que año a año incluían el apellido de los contribuyentes y el monto de sus donaciones –ubicadas generalmente entre los tres y los veinte o veinticinco pesos–, en 1877 *El Ferro-carril* daba cuenta de que *"José Trigo dijo no donar por no tener confianza en la autoridad ni en la comisión"*, o de que *"con excepción del señor gerente del Banco Inglés, que no dio ni un cobre para los adornos, todo Montevideo contribuye gustoso para que las fiestas alcancen el esplendor que merecen"*.[36]

Sin duda que no era fácil sustraerse al compromiso colectivo a partir de presiones y mecanismos de control de todo género. En vísperas del Carnaval de 1876, por ejemplo, se anunció que *"en algunas calles se colocarán caricaturas de varios capitalistas que, a pesar de las fortunas con que cuentan, no han donado nada o han contribuido con una bicoca para adornar las calles"*,[37] y dos años después, en 1878, ante la escasa cooperación de varios vecinos, el Coronel Goyeneche en persona salió a recolectar fondos puerta a puerta, por todo el centro de la ciudad. Como era de prever, en una tarde reunió casi mil pesos y, una vez más, las calles lucieron como es debido. Sin embargo, de nada valió el esforzado afán de *"nuestro infatigable Jefe Político"*: fue precisamente en aquel año que Montevideo asistió a la resurrección de la "barbarie".

* * *

Ya en enero de 1878, en vísperas de un Carnaval tardío (4, 5 y 6 de marzo), la prensa advertía que *"un gran número de los principales jóvenes de nuestra sociedad se han convenido para empezar desde esta noche el juego de Carnaval con pomitos. La Plaza Constitución y la calle Sarandí serán los 'campos de batalla'. Quedan prevenidas las niñas"*.[38]

* El precio de la papeleta de disfraz era de $ 0.50 por día, o sea que cada mascarita que efectivamente la gestionaba (probablemente fueran las menos), reportaba a las autoridades $ 1.50. Lamentablemente, no poseemos datos relativos a los permisos expedidos en el período. Sabemos en cambio que, en 1882, la celebración de la fiesta arrojó un déficit de $12.000 que debió cubrir el gobierno. Para comprender el valor de estas cifras, conviene señalar que, en la época, un quilo de carne costaba $ 0.10, uno de azúcar $ 0.25 y un boleto de tranvía (trayecto corto) $ 0.04. El salario de un obrero oscilaba entre $ 30 y $ 45 y un catedrático de la Universidad ganaba $ 100.

A pesar de ello, durante los tres días, corsos y desfiles se desarrollaron de acuerdo con el programa previsto, pero el domingo 11 de marzo correspondiente al "entierro" de Momo, *"se organizaron como por encanto infinidad de cantones en toda la ciudad, en donde se jugó con furor. Había calles por las que era materialmente imposible transitar, so pena de ser ahogado por bombazos y baldes de agua. El entusiasmo llegó a tal extremo que los huevos de gallina encarecieron notablemente, agotándose todas las existencias que había en los almacenes"*.[39]

El cronista de *La Idea* juzgó que el Entierro había estado *"animadísimo"* señalando que *"algunos prójimos presentaban el aspecto de una tortilla"*,[40] y *El Siglo*, escandalizado, dio cuenta de algunos de los muchos incidentes provocados por este *"desentierro del Carnaval antiguo"*: *"Un cantón que se había establecido en una casa de la calle 18 de Julio fue asaltado por una comparsa cuyos miembros, a pretexto de haber sido mojados, subieron hasta la azotea donde se trabaron en combate con los dueños de casa, usando jarros, baldes y garrotes (...) A un individuo que transitaba por la calle Sarandí, le arrojaron desde una azotea una bomba de agua a lo que respondió lanzando una piedra que penetró en las habitaciones y destrozó un espejo de gran valor. De adentro, le contestaron con un macetazo que le partió los labios (...) En la calle 25 esquina Ituzaingó, aburridos de jugar con huevos, se entretuvieron en hacerlo con harina, y en la Plaza Constitución, a un niño que iba con una señora lo dejó sin sentido una bomba (...) Un comerciante se presentó a la policía y denunció que le habían estropeado varias piezas de género con huevos podridos. Y como éstos, otros cientos"*.[41]

El hechizo estaba roto. Desde el escenario mismo de la "civilización", la "barbarie" había arrasado con los 50.000 faroles *"a la japonesa"* adquiridos por Goyeneche con el fruto de tantos desvelos y, en medio de este clima, el Coronel Latorre, Gobernador Provisorio, *"se destacó por ser el más activo tirador de bombas junto a sus ministros"*.[42]*

Para colmo de males (desde la óptica de los "reformadores de la sensibilidad"), el "bárbaro" Entierro del '78 no fue sino un anticipo de lo que devendría norma en los años siguientes. Como lamentaba el cronista de *La Democracia* en 1881, *"en vano se hacen gastos para adornar calles, formar corsos y fomentar otras diversiones"*: el Carnaval había vuelto a las andadas.[43]

Las novedades introducidas en el año 81 por el todavía Ministro de Guerra y Marina Máximo Santos** (traslado de la organización de la

* ¿Despecho del Coronel ante los sistemáticos desaires de que fuera objeto por parte de las "mejores familias" montevideanas? ¿Lisa y llana afición del Gobernador Provisorio al Carnaval "bárbaro"? ¿Una mezcla, quizás, de ambas cosas? Lo cierto es que diversas fuentes recogen su imagen en 1878 y 79 jugando *"a bombazos y huevazos, como un desacatado"*, acompañado por el Ministro José María Montero, por varios jefes militares y por muchísimos diputados.

** Santos asumió formalmente la Presidencia de la República en 1882 aunque, en los hechos, luego de la renuncia del Coronel Latorre en 1880, es él quien ejerce el poder como Ministro de Guerra y Marina del Presidente Francisco A. Vidal.

fiesta a la órbita de la Junta Económico-Administrativa y asignación de fondos oficiales para su financiamiento, en virtud de la reclamada supresión de la papeleta de disfraz), sólo consiguió despertar las iras de la oposición. *"Mientras un sinnúmero de presupuestos atrasados esperan que les llegue su San Martín, el señor Ministro de Gobierno, Guerra, Marina y quién sabe cuántas cosas más, se preocupa de preparar adornos para el próximo Carnaval"* comentaba un fastidiado cronista,[44] evidenciando el tenor de las críticas que arreciaron aún más al año siguiente, cuando se supo que la administración pública había destinado por lo menos doce mil pesos a gastos como éstos: 15.000 luces con bombas de vidrio, exhibición de la compañía acrobática del señor Rosso, elevación de globos con inscripciones recordatorias del Carnaval de 1882, quema de fuegos artificiales, concurso oficial de agrupaciones carnavalescas con tres premios consistentes en coronas de oro, de plata y de laurel, todo lo cual no impidió que se jugara con *"huevos de gallina y aguasendos de cuatro y cinco litros de capacidad"*.[45]

De alguna manera, el Carnaval de 1882 cerraba transitoriamente un ciclo que se había iniciado una década antes con la irrupción de la "civilización": al año siguiente, aduciendo la afligente situación económica en que se encontraba el país, la Junta Económico-Administrativa hacía saber que no suministraría fondos para la organización del *"Carnaval plástico"*.

En vano intentó *El Ferro-carril* revertir la medida con argumentos tan llamativos como éstos: *"(...) que no se haga gala de adornos, vaya y pase; pero que porque no se paga a maestros y viudas se perjudique a toda la población, es un absurdo y un mal precedente que ha de influir en lo venidero, pasando esta fiesta del pueblo con la indiferencia del '25 de agosto' o del '18 de julio' (...) La Junta debe adornar el trayecto acostumbrado y dirigir los festejos si no quiere presenciar en Montevideo el único velorio en el Universo entero, dando razón a los que nos hacen aparecer en el exterior como cafres y en la última miseria (...) Desde los tiempos de los Romanos en que los esclavos se volvían señores hasta el Sitio de Montevideo en que se jugaba la vida hora a hora, Momo tuvo siempre tributo en todas partes. Preocúpese la Junta de los intereses del pueblo y dé crédito de la tierra de los Treinta y Tres en el exterior"*.[46]

Pocos días más tarde, la cáustica respuesta de *El Siglo* saldaba la polémica: *"Al igual que muchos tradicionalistas recalcitrantes que creen que sin blancos, colorados y fiestas de Carnaval no vale la pena vivir, el colega considera que sería un bochorno para la República el no festejar a Momo como en años anteriores (...) Nosotros, en cambio, aconsejamos al vecindario montevideano no hacer caso de las declamaciones de los partidarios entusiastas del Carnaval, y dejarles que se disfracen si quieren, y que bailen y griten hasta reventar, y que hagan cuanta locura se les antoje, con tal que paguen ellos la música y costeen los vidrios rotos"*.[47]

* * *

Sin adornos, sin corsos ni desfiles, sin organización oficial ni fondos destinados a montar escenarios para el cambio, los carnavales montevideanos de los años ochenta resultaron tan "bárbaros" como divertidos, lo que no deja de ser sorprendente si tenemos en cuenta los dramáticos acontecimientos que sacudieron al país en aquellos febreros (inminente "revolución del Quebracho" en 1886, epidemia de cólera en el 87), con el telón de fondo de la transición del "militarismo" al "civilismo", luego del progresivo agotamiento del régimen santista. Volveremos a tales incidencias en próximos capítulos.

Ahora, nuestro itinerario de marchas y contramarchas en la evolución hacia un Carnaval "civilizado", ingresa en la "época de Reus", anticipación de una provinciana "belle époque" sustentada en el auge especulativo de los años 1888 y 89, abruptamente clausurado por la "crisis del 90". En aquella fugaz coyuntura, Montevideo volvió a sentirse francesa y opulenta y, en Carnaval, escondió (no muy lejos, por cierto) los baldes, los porotos y la harina, y jugó, una vez más, a ser "civilizada".

En enero de 1888, la febril actividad de la Junta secundada por toda la "jeunesse doreé" montevideana y el talento del Ingeniero Leopoldo Tossi –que combinaba *"una imaginación italiana con un espíritu yankee"*–,[48] lograron la recomposición del espacio ritual y, bajo la bóveda de los adornos y de la iluminación –ahora eléctrica–, las calles de Montevideo fueron el escenario de *"un derroche indescriptible de elegancia y espiritualidad"*: batallas de flores; *"marches aux flambeaux"*;* corsos y desfiles *"a la manera de Niza"* que atravesaron el centro de la ciudad llegando hasta la plaza Artola;** carros alegóricos *"de lujo extraordinario"*, como la carroza que simulaba una enorme canasta desde la cual los jóvenes Andrés Puyol, Julio Freitas, Guillermo Blengio, Antonio Vigil y Juan Conforte, disfrazados de mariposas, recorrieron el itinerario del corso lanzando flores sobre la multitud;[49] reñidos concursos de comparsas, de fachadas y de carruajes particulares, en los que un selecto jurado oficial integrado por Nicanor Blanes, Daniel Muñoz, Claudio Balparda, el ingeniero Leopoldo Tossi y Carlos Roxlo, otorgó, entre otros premios, *"un Rigoleto de bronce de una vara de alto"* a Guillermo Lafone quien, valiéndose de *"bibelots japoneses, pantallas, sombrillas y cortinas elegantemente dispuestas"*, había convertido el frente de su casa en un *"deslumbrante quiosco chinesco"*.[50]

Concluidas las fiestas, la prensa alimentó el imaginario de los montevideanos con comentarios como éstos: *"De noche, gracias al gas, los farolitos venecianos y sobre todo a la iluminación eléctrica, la ciudad adquirió un aspecto 'féerique'. 18 de Julio estaba 'éclatante' y 25 de Mayo, que será siempre la calle aristocrática, 'delicieusement superbe' (...) En el momento de la aglomeración de público, la entrada de la calle Sarandí parecía el simbólico cuerno de oro de la abundancia derramando a*

* Desfiles nocturnos en los que cada participante portaba una artística antorcha.

** Tal la denominación con que se conocía entonces la actual Plaza de los Treinta y Tres.

millares los seres humanos, y persona que tuvo ocasión de ver en París la fiesta de las flores, nos decía encontrar bastante semejanza con el golpe de vista que ofrecía el trayecto que media entre las plazas Constitución e Independencia".[51]

En tan sugestiva escenografía, *"todo el pueblo se mostró culto, absteniéndose de reiterar las escenas repugnantes, los torpes manoseos y las groserías brutales en que fueron tan pródigos los carnavales de los últimos años".*[52] Por eso, en medio de los derroches típicos de aquella coyuntura, pareció razonable que el gobierno hubiera secundado financieramente semejante conquista de "civilización", y los 18.000 pesos destinados a tal efecto en 1888 se convirtieron en 24.000 al año siguiente.

Argumentando que *"lo que hoy prevalece en materia de adornos es el gusto japonés"*, en 1889 el ingeniero Tossi cubrió el centro de la ciudad con *"estatuas de mandarines y mujeres japonesas"* emplazadas sobre pedestales de dos metros de altura, completando su obra con cuatro elefantes *"perfectamente diseñados y de colosales dimensiones"* que, estratégicamente ubicados en la Plaza Independencia, concitaron la admiración de *"las enormes masas de gente que se estrujaba a todas horas del día en la vereda central de la plaza".*[53]

Sin embargo, en medio de aquella exótica ambientación, en la noche del martes, cuando ya había terminado el desfile y el corso se hallaba en su apogeo, la ciudad asistió a la irrupción del *"Carnaval cereal": "arroz, garbanzos, maíz, porotos, nueces, aceitunas y azúcar comenzaron a llover sobre los paseantes, cada vez con mayor abundancia y grosería (...) Imagínese el efecto que causaría todo aquello al pegotearse sobre los rostros mojados por el agua perfumada de los pomos"*, señalaba un cronista, agregando que *"la violencia con que eran arrojados tales proyectiles hizo que muchos carruajes resultaran con sus cristales rotos".*[54] El *"abuso escandaloso"* continuó al día siguiente –"miércoles de ceniza"–, en que "*multitud de señoras, señoritas y ancianas fueron víctimas del más desenfrenado guarangaje cebado en arrojarles harina a montones sobre la cabeza y ropas, hasta dejarlas en un estado verdaderamente lastimoso".*[55] Y para completar, el temporal que azotó Montevideo en vísperas del Entierro provocando importantes destrozos en los adornos, determinó que el Carnaval fuera despedido en medio de *"un espantoso amasijo de chinos y japoneses".*[56]

Todavía en 1890 se intentó, sin éxito, poner coto a tanta locura. Pero la crisis que se abatió sobre el país en aquel año terminó con desfiles, adornos e iluminaciones y, en el inicio de la última década del siglo, muchos viejos vieron renacer los "bárbaros" carnavales de su juventud.

"Cada azotea era un cantón y cada grupo una línea tendida en batalla, de donde partían bombas enormes como bala de cañón."[57] La escena, que parece evocar los carnavales de 1840 y 50, pertenece al Montevideo finisecular, al Carnaval de 1892 en el cual, durante los tres días, sólo se vieron circular *"carros con tinas y palanganas",*[58] mientras la ciudad

entera entablaba feroces guerrillas valiéndose de sal, papas, porotos, tomates, huevos, cáscaras de melón y de sandía, y hasta balas, como lo atestigua la muerte de un *"conocido vecino"* de apellido Luengo.[59]

Sin embargo, no todo fue "barbarie" en aquel año. En la plazoleta Silvestre Blanco, única zona de Montevideo donde no hubo agua ni huevos, *"una multitud"* rodeó noche a noche el tablado Saroldi* para ver y oír a las comparsas que *"cantaban y bailaban al son de sus orquestas y de sus murgas improvisadas"*.[60] Reveladora escena que, en una línea de larga duración, configura la imagen anticipatoria de un nuevo Carnaval.

El 7 de marzo de 1892, luego de la locura carnavalesca de aquel año y de la unánime denuncia de la prensa sobre la *"escandalosa pasividad de la policía"* ante sus excesos y desbordes, el Presidente Julio Herrera y Obes y el Ministro de Gobierno Francisco Bauzá daban a conocer un decreto por el cual se suprimía *"el juego de Carnaval"* en lo sucesivo, argumentando que, *"a más de originar frecuentes desagrados entre el pueblo, dificulta el desenvolvimiento del trabajo por la abstención que impone a las clases ocupadas de la sociedad durante los tres días hábiles que absorbe"*.[61]

En los hechos, a la luz de su muy relativa aplicación en el año 93, el decreto –que suscitó, como veremos luego, las más diversas e inesperadas reacciones– no fue más que otro intento, el enésimo, de reglamentar la fiesta, circunscribiéndola a corsos, desfiles, batallas de flores, serpentinas, bailes de máscaras, tablados y comparsas. Sólo que, a partir de entonces, casi inesperadamente, la realidad empezó a parecerse de manera más o menos tolerable al modelo impulsado desde arriba, al punto que puede afirmarse que, si en 1873 Montevideo celebró su primer Carnaval "civilizado", el de 1892 resultó ser, finalmente, nuestro último Carnaval "bárbaro".**

* * *

Luego de más de seis décadas de fracasos y frustraciones, las autoridades consiguieron dotar progresivamente a la celebración de un andamiaje oficial que, si bien no alcanzó nunca a contener y a controlar sus infinitas e imprevisibles alternativas, por lo menos logró encauzar sus manifestaciones centrales por los carriles de la "civilización".

"Los dados están echados; la nueva sensibilidad ha ganado su batalla", dice Barrán[63] y, hacia fines de siglo, el dispositivo simbólico de

---

* Primer tablado barrial, es decir construido por iniciativa de los vecinos, con que contó Montevideo. Estaba ubicado en la plazoleta donde hoy confluyen las avenidas 18 de Julio y Rivera y las calles Brandzen y Daniel Fernández Crespo.

** Más allá de la persistencia del juego con agua en los carnavales montevideanos del siglo XX, después de 1892, la ciudad no volvió a presentar el aspecto de *"un pueblo semi-salvaje"*, con sus calles principales *"anegadas de agua y sembradas de papeles"* y con *"miles de proyectiles surcando el aire en todas direcciones"*.[62]

la fiesta –que obviamente no había nacido de un decreto sino del creciente afianzamiento de nuevas pautas culturales– confirma su diagnóstico, sin que ello suponga desconocer las múltiples y ambivalentes connotaciones de un proceso que no admite abordajes lineales ni posturas apocalípticas que confunden el cambio con la muerte.

En el marco de la transición modernizadora, la paulatina desaparición de la fiesta "bárbara" –demasiado paulatina e imperfecta para las aspiraciones del disciplinamiento–, supone la declinación de ciertas prácticas pero representa, al mismo tiempo, la emergencia y la consolidación de "otro" Carnaval donde la relativización y la desmitificación del mundo del derecho siguen siendo posibles, porque con otros códigos, con otros contenidos y desde otros ámbitos, el juego continúa.

Desde una doble lectura –disciplinamiento del Carnaval / carnavalización del disciplinamiento– que pretende reflejar esta perspectiva de análisis, los próximos capítulos intentan explorar el escenario dialéctico y ambivalente de las interacciones culturales que procesaron la reformulación del ritual.

Capítulo 2

El disciplinamiento del Carnaval

La fiesta y la construcción de un nuevo orden social

Una interpretación supone siempre la delimitación de un itinerario y, por tanto, una forma de acotar la superposición de escenarios, sujetos, discursos y desempeños que componen la trama de una historia. En este caso, el "disciplinamiento del Carnaval" es una de las pistas posibles para la reconstrucción de un mundo en el cual la fiesta y las prácticas culturales reflejan las huellas de las transformaciones que pautaron nuestro ingreso a la modernidad.

Del inequívoco signo ideológico de ese proceso da cuenta puntualmente José Pedro Barrán, al estudiar la transición operada en la sensibilidad uruguaya en el último tercio del siglo XIX y al constatar, a través de dicha indagación, que *"la historia de la sensibilidad 'civilizada' es la de la construcción de un orden social"*. Una historia que tiene protagonistas, que tiene *"víctimas y victimarios"* y que, más allá de las relativizaciones que amerita –como el propio Barrán marca– y que encararemos luego, responde, entre otras cosas, a la necesidad de las clases dominantes de disciplinar a los sectores subalternos, a fin de adecuar sus sistemas de valores y sus pautas de conducta a las nuevas estructuras productivas: *"Las elites dirigentes –políticos y clero– y las clases 'conservadoras' o burguesas promovieron intencionalmente el cambio de sensibilidad (...) El terror al ocio, a la sexualidad, al juego y a la fiesta; el endiosamiento del trabajo, del ahorro –de dinero y de semen– del recato del cuerpo dominado, he ahí la colección de miedos y valores que curas, maestros, médicos, padres de familia y dirigentes políticos esgrimieron contra el niño, el adolescente, el joven, la mujer y las clases populares, es decir, los principales –aunque no únicos– destinatarios de esta 'reforma moral'"*.[64]

Conviene precisar sin embargo que, en el terreno específico del Carnaval, la implantación del modelo supuso la aplicación de estrategias distintas y aun contradictorias que remiten, entre otras cosas, a las múltiples significaciones de la fiesta y al desafío de sus diversidades.

Por cierto que, para la elite social y cultural que lideró el disciplinamiento, los "tres días de locura" asociados al ocio, al desorden, al despilfarro, a la irreverencia, al descontrol y a la confusión de sexos y de roles, representaron una suerte de "caja de Pandora" depositaria de

todos los excesos que, de una manera u otra, implican siempre una amenaza para el orden establecido.

¿Era preciso, en consecuencia, suprimir el Carnaval? No tanto. Como lo señala Mona Ozouf, incluso los representantes del mundo oficial y los partidarios de la racionalidad económica comprenden las virtudes de las fiestas. Son ellas las que articulan el tiempo y ordenan el ritmo de la vida cotidiana. También son ellas las que, paradojalmente, garantizan las "buenas costumbres", dado el carácter excepcional y efímero de sus excesos.[65] Cualidades éstas a las que el Carnaval montevideano sumó otras no menos relevantes, como el variado y lucrativo repertorio de negocios derivados de él. O la posibilidad de manipular la dimensión pedagógica de la celebración colectiva y canalizarla en beneficio del gobierno de turno. Y, por supuesto, el entusiasmo y las ansias de divertirse del conjunto de la sociedad, porque hacia fines del siglo pasado, incluso las clases altas –más o menos ajenas todavía a la estratificación cultural progresivamente impuesta por la modernidad– seguían disfrutando intensamente del Carnaval.

En función de todo ello, si bien el reclamo por la abolición lisa y llana de la fiesta nutrió permanentemente el discurso radical de cierta intelectualidad, de la Iglesia y de otros grupos minoritarios libres de los compromisos y las mediaciones que impone el ejercicio del poder, los sectores que lo detentaban, no sólo fueron conscientes de lo inconducente de tales extremismos, sino que supieron calibrar con lucidez la virtual funcionalidad de la celebración en su versión "civilizada", promoviendo de manera concluyente la génesis y el progresivo afianzamiento del nuevo Carnaval.

En tal sentido, no deja de ser revelador el papel que le cupo al "principismo" en la materia, durante su fugaz estancia en el gobierno. Acaso resulte abusivo atribuir otras connotaciones más allá de las meramente circunstanciales, al hecho de que Montevideo haya vivido la primera irrupción del Carnaval "civilizado" en la peculiar coyuntura de 1873 y 74. Sin embargo, dicha coincidencia parece configurar otro indicio, menor pero elocuente, del decisivo legado de aquella paradigmática generación de "intelectuales orgánicos" al Uruguay moderno.*

A partir de la pionera y exitosa experiencia inaugurada por el "principismo" en 1873, el sinuoso proceso de "reforma del Carnaval"

* José Pedro Varela, Aureliano Rodríguez Larreta, Eduardo Brito del Pino, José Pedro y Carlos María Ramírez, Agustín de Vedia, Miguel y Julio Herrera y Obes, Pedro Bustamante, Juan José de Herrera, Francisco Lavandeira... Representativos de la pléyade de jóvenes doctores y universitarios principistas de la época, muchos de estos nombres integraron las "Cámaras bizantinas" que, en 1873 y 74, pretendieron gobernar la "bárbara" comarca como si se tratara de Francia o de Inglaterra, mientras la Asociación Rural y su principal vocero, Domingo Ordoñana, perdían la paciencia y reclamaban practicidad y energía, porque *"el país no se gobierna con principios sino con fuerza"*. Décadas más tarde, el lapidario y polémico juicio de Alberto Zum Felde –*"nunca se ha visto un conjunto de hombres más cultos ni más inútiles"*–[66] resumía las insuficiencias de una labor legislativa poco acorde con las demandas materiales e

conocerá fisuras durante el "bárbaro" disciplinamiento militarista y logros cada vez más sustanciales bajo la conducción de los elencos "civilistas" de fines de siglo. Sucesivo recambio de actores y de estilos que no alcanza a modificar los lineamientos centrales de una estrategia donde, aun desde la óptica del disciplinamiento, el discurso oficial no apostó a la erradicación de la fiesta sino a su domesticación, y donde las autoridades y los sectores más o menos allegados al poder aparecen como los artífices inequívocos del cambio.

* * *

"Aquí se nos tiene acostumbrados al espectáculo ridículo de ver a la autoridad preocupada cada año en la organización de la locura pública, pues es siempre el gobierno quien toma la iniciativa y, apenas se acerca la época carnavalesca, empiezan las reuniones de vecinos respetables a quienes la autoridad compromete a que aflojen la mosca para adornar calles y plazas. Y la misma corporación municipal, que no tiene para financiar cosas útiles y necesarias que buena falta hacen, contribuye con tantos o cuantos miles de pesos para dar lucimiento a la fiesta del escándalo y la locura, a tal extremo que el Carnaval parece ser entre nosotros la verdadera fecha patria, pues en ninguno de los aniversarios de la nación, se gasta tanto dinero para solemnizarlos."[67]

Extraído de la prensa de 1884, el comentario es bien ilustrativo de la decisiva incidencia de la participación oficial en la promoción y el control de la fiesta, a lo largo de las tres décadas que nos ocupan.

Durante los años setenta, nada más elocuente en tal sentido que la conocida figura del *"incansable"* Coronel Goyeneche y la *"fiebre carnavalesca"* que hacía presa de su persona en cada febrero, al punto de merecer el reconocimiento de sus contemporáneos como *"iniciador del Carnaval civilizado".**

Poco después, en 1881, el traslado de la organización de los festejos de la órbita policial a la municipal, marca un punto de inflexión en la articulación del Estado con la fiesta, tal como lo esboza la fundamentación

---

inmediatas de la modernización rural. En el plano de lo simbólico, en cambio, el aporte ideológico del principismo resultó sustancial para el afianzamiento de una autoconciencia histórica, para la fundación de un imaginario nacionalista o para el imprescindible proceso de disciplinamiento cultural a través de la escuela, concebida no sólo como herramienta de educación formal sino, fundamentalmente, como proyecto civilizador global, como instrumento de control e integración social y como ámbito para la construcción de la república.

* Entre la infinidad de documentos que muestran al Coronel Juan P. Goyeneche –es decir, al Estado– como pieza clave de las transformaciones implementadas a partir de los años setenta, luego del Carnaval de 1873 *El Telégrafo Marítimo* afirmaba que *"merecería ese ciudadano que la población de Montevideo le erigiera un monumento que perpetuase su memoria"*,[68] y en 1877 la prensa lo señalaba como el artífice máximo del éxito alcanzado por las fiestas: *"Sólo él, que se multiplicaba en sus funciones, podía proporcionar a Montevideo tres días de alegría y expansión como los que han pasado (...) Un hurra, pues, a ese digno y grande varón, y que su nombre pase a la posteridad con los laureles de que se ha hecho merecedor".*[69]

de la medida: *"(...) La Policía debe intervenir únicamente en los casos en que el orden público sea alterado y nada más. No puede dirigir una celebración como la de que se trata pues no tiene el carácter civil que para otro tipo de intervención se requiere. La Municipalidad, por el contrario, está más en contacto con el pueblo. Emana de él y, por consiguiente, su influencia debe ser más eficaz (...)".*[70]

Confirmando el lugar que ocupó (o que se pretendió que ocupara) el despliegue de la fiesta "civilizada" en la construcción de un imaginario oficial, la resolución del año 81 era el punto de partida de la institucionalización del Carnaval, una línea de larga duración que se acentuaría categóricamente en el siglo XX, confiriendo a la fiesta una singular proyección pedagógica y estatalista.

Asimismo, una mirada sumaria a la "reforma del Carnaval" y un adecuado reconocimiento de sus protagonistas señala, junto a las autoridades y secundando su labor, a ciertos actores sociales que contribuyeron decididamente a la ejecución del proyecto "civilizador". Son los "vecinos respetables" que, año a año, asumieron los mil detalles relativos al programa de los festejos; el *"puñado de personas de buena voluntad"* que, en 1873, *"dirigieron su voz al pueblo y, sin pararse en medios, levantaron una suscripción destinada al adorno de la ciudad"*; los *"distinguidos jóvenes"* miembros de las comisiones organizadoras que, en 1888, *"secundaron en un todo la labor de la Municipalidad y pusieron lo mejor de sí"* para asegurar el resonante éxito alcanzado por corsos y desfiles en aquel año.

Es sugestivo el nutrido repertorio de apellidos "ilustres" que, a lo largo de tres décadas, desfilaron por aquellas comisiones donde las clases altas asumieron la planificación de la fiesta como un metafórico reordenamiento del mundo, y donde las nuevas generaciones del patriciado pusieron a prueba sus condiciones dirigentes, en una suerte de ensayo anticipatorio de los roles que pronto desempeñarían en otros escenarios.*

---

* Aunque la enumeración pueda resultar fatigosa, vale la pena rescatar algunos de aquellos nombres entre los que abundan futuros industriales, empresarios de éxito, grandes estancieros, literatos y líderes políticos: Enrique Artagaveytia, Federico Cibils, Alejandro Victorica, Julio Castellanos, Alfredo Duhau, Diego Mac Coll, Enrique Piñeyrúa, Martín Reyes, Edme Vaillant, Augusto Moratorio, Pablo Usher, Ignacio Guillot, Alfredo Nin Reyes, Jorge Jackson, José Farini, Felipe Stirling, Carlos Lacalle, Augusto Haury, Enrique Guillemette, Emilio Avegno, Plinio Areco, Julio Mailhos, Pablo Minelli, Alfredo García Lagos, Enrique Algorta, Emilio Herrera y Obes, Prudencio Ellauri, Andrés Folle, Camilo Lafone, Aurelio Arocena, Daniel Zorrilla, Norberto Acevedo Díaz, Haroldo Capurro, Jaime Castells, Francisco Vidiella, Pedro Bauzá, Vicente Garzón, Alfredo Magariños, Camilo Payssé, Luis Rodríguez Larreta, Emilio Stewart, Pantaleón Pérez Gomar, Juan Andrés Ramírez, Vicente Berro, Agustín Castro Caravia, Conrado Hughes, Toribio Vidal Belo, Felipe Montero, Augusto Cranwell, Bernardino Pons, Tomás Howard, Leonel Aguirre, Alejandro Sosa Díaz, Alberto Real de Azúa, Carlos Roxlo, etcétera.

Como testimonio elocuente del protagonismo de las clases altas en la construcción y el afianzamiento del Carnaval "civilizado", en 1902, *El Siglo* fundamentó explícitamente la conveniencia de que la organización de los festejos recayera en *"elementos de indiscutible figuración y prestigio social"*, ya que de ello resultaría *"la mayor suma de facilidades para llevar adelante las iniciativas proyectadas"*.[71] Días más tarde, la prensa daba a conocer la integración de la Comisión de Fiestas en aquel año: Pedro Sáenz de Zumarán, Agustín Piera, José Serrato, Adolfo Vaeza Ocampo, Blas Vidal, Carlos Shaw, Luis Alberto de Herrera, Samuel Blixen, Aurelio Rucker, Pablo Blanco Acevedo, Alberto Guani y Amaro Carve Urioste. Comerciantes, industriales, banqueros, productores rurales, un periodista de nota, un líder político y hasta un futuro Presidente de la República... En cuanto a *"figuración"* y a *"prestigio social"*, no podía pedirse nada mejor.

* * *

A partir de la apropiación y de la reinvención del espacio ritual, las clases altas intentaron hacer del Carnaval un lugar de participación colectiva para la escenificación y el despliegue del nuevo orden social. Claro que, para eso, era imprescindible reglamentar la fiesta, controlarla, ordenarla; en una palabra, disciplinarla.

La fiesta reglamentada

La preocupación por clasificar, organizar, jerarquizar, establecer categorías, dividir en zonas, delimitar fronteras, encauzar a los individuos, neutralizar las diversidades, son ingredientes que nutren las raíces ideológicas de la modernidad. La disciplina, dice Michel Foucault, procede ante todo al ordenamiento y a la distribución de los seres en un espacio analítico, desde el cual es posible vigilar, dominar y sancionar conductas, medir cualidades y méritos, manipular y dirigir las comunicaciones sociales.[72]

A través de numerosos indicios, el cambio operado en el perfil del Carnaval montevideano en las últimas décadas del siglo XIX, permite detectar la presencia de tales premisas en una singular recomposición de la realidad, donde la obsesión reglamentarista pretendió controlarlo todo, sin dejar un solo resquicio librado a la improvisación.

Desde la prohibición de jugar con agua –o la autorización para hacerlo con pomitos cuyo tamaño inicial de quince centímetros se redujo finalmente a diez– hasta la rigurosa planificación de corsos y desfiles, es impresionante el cúmulo de disposiciones oficiales que procuraron reglamentar la fiesta y prevenir sus "excesos". A la clásica restricción en el uso de disfraces militares o religiosos, se sumó la prohibición de llevar armas, de lucir trajes o signos *"que ofendan la moral"*, de ampararse en el disfraz para cometer *"la más mínima falta"*, de concurrir a los bailes

de máscaras con bastones o paraguas, de ostentar el pabellón nacional, de jugar con pomitos en las calles adornadas, de pedir limosna por parte de las comparsas, de arrojar proyectiles de cualquier tipo, de tocar o cantar el Himno Nacional, de destrozar los adornos o causarles *"el más leve deterioro"*, de preparar o vender cáscaras de huevo naturales o figuradas, de mojar a las máscaras, a los militares o a los clérigos, de exhibir símbolos nacionales o extranjeros, de celebrar bailes u organizar comparsas sin gestionar el previo permiso de la autoridad...

En tiempos de militarismo, aquella fiebre reglamentarista se tornó particularmente represiva, penando *"discrecionalmente a la persona que intentara dividir el paseo del corso"*,[73] o previniendo a los presidentes de comparsas que *"toda aquella sociedad que se encuentre desprendida del desfile mientras éste recorre las calles, así como toda agrupación que se hallare sin el correspondiente permiso exhibido en lugar visible del traje, será remitida sin consideración alguna al Departamento de Policía, para ser multada"*.[74]

En el Montevideo finisecular, en cambio, el disciplinamiento apeló, a través de las aristocráticas *"comisiones de vigilancia"*, a recursos más sutiles y, también, más reveladores: *"No se ve policía. ¿Quién asegura el orden? La juventud más distinguida de Montevideo cuyos representantes se han constituido en comisarios de la fiesta, sacrificando espontáneamente su propia diversión para impedir que algún accidente o algún desorden imprevisto vengan a turbar o a malograr la general alegría. Con un gesto enérgico y distinguido, con una palabra afable pronunciada en voz baja, indican el camino que debe seguirse o rectifican una línea de carruajes que iba a desgranarse"*. El comentario de *La Razón* concluía: *"Buena y verdadera democracia esa que viene de arriba"*.[75]

Igualmente reveladores resultan los permanentes requisitos de inscripción (incluso para la mera concurrencia al corso) y la consiguiente proliferación de registros y padrones que permitían diferenciar categorías, clasificarlas y distribuirlas en el espacio. En 1881, la prensa advertía que *"en los desfiles, el orden de carruajes tendrá su especial demarcación"*,[76] reflejando lo que fue preocupación constante a lo largo de todo el período: las comparsas en carro no podían mezclarse con las de a pie que, a su vez, no debían confundirse con las de a caballo; en los corsos, una *"guardia de honor"* separaba a los carruajes inscriptos del resto; en las batallas de flores, las familias recibían de las autoridades, previa inscripción, una tarjeta cuyo color correspondía a la calle por la cual debían ingresar al corso.

Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar. Tal parece haber sido la máxima rectora de un desvelo casi enfermizo por regular y organizar la realidad. Un designio que no sólo apunta a vigilar y a controlar sino que, en aquella coyuntura de cambio, expresa también la necesidad de conjurar lo imprevisto, de neutralizar la incertidumbre y de domesticarla, a partir de un minucioso libreto que quería construir todo el futuro, como dice Barrán, desde el presente.[77]

Hay algo de ingenuo en todo ello que se hace muy visible cuando, en 1889, los organizadores de la batalla de flores en el Paso Molino, luego de dictar innumerables disposiciones relativas a bandas de música, disfraces y adorno e iluminación de calles, carruajes y fachadas, establecen que *"lo que se pretende es un desfile al estilo de los que se realizan en Niza, con dos filas de carruajes que deberán cruzarse a una distancia de uno o dos metros, arrojándose flores mutuamente y recorriendo en un sentido y otro el tramo dispuesto para el corso a lo largo de tres horas (7 a 10 de la noche), al cabo de las cuales se emprenderá el retorno a la ciudad"*.[78] O cuando, en 1894, la Comisión Directiva del Casino Familiar, *"con el fin de evitar discusiones a última hora, hace saber a todos los señores socios e invitados que piensen concurrir a la proyectada tertulia de disfraz, que queda terminantemente prohibida la entrada al salón de baile a toda persona que no vista el traje de Pierrot, según las indicaciones que se expresan más abajo y cuyo modelo se encuentra a disposición en la Secretaría de la Sociedad: blusa y pantalón blanco sin ninguna clase de adornos, cordón que sujete la blusa con dos pompones celestes, gola blanca, casquete celeste liso, medias negras, zapatillas blancas con un pompón celeste y medio antifaz negro"*.[79] Rotunda negación de la utopía carnavalesca mediante la transmutación del disfraz en uniforme.

No obstante ello, el Baile de los Pierrots fue todo un éxito, al igual que el Baile Japonés, celebrado al año siguiente. En él, el Casino Familiar reiteró e incluso radicalizó su propuesta, anunciando que *"no sólo los disfraces sino todo lo que se relacione con esta tertulia (alfombras, plantas, cortinas, mobiliario, adornos, etcétera), habrá de ser japonés"*.[80]

* * *

Con su ordenamiento jerárquico del mundo y su tendencia a la uniformización y a la continencia gestual, los desfiles, punto crucial de los carnavales del período, configuraron la dramatización más ostensible del disciplinamiento. ¿Acaso la idea misma de desfilar –caminar en fila– no sugiere eventos solemnes y formales, más acordes con la disciplina militar que con la locura carnavalesca?

Una y otra vez, el lenguaje y las imágenes evocadas por la documentación de época confirman esa percepción: el *"orden"* y el *"método"* que primaron en las *"marchas"* de 1875, donde *"llamaron la atención las comparsas de color, cuya disciplina resultó admirable"*;[81] los elogios dedicados a las agrupaciones que, en 1898, desfilaron *"seria y respetuosamente"*; los *"doce batidores a caballo"** que abrieron el corso en 1888 o los diez "*comisarios*" que lo presidieron al año siguiente; la escena, rescatada del Carnaval de 1873, que muestra al Coronel Goyeneche *"acompañado del Ministro de Relaciones Exteriores en coche descubierto, disponiendo en persona el orden que debían guardar los carruajes y los*

* En la terminología castrense, "batidores" son los soldados escogidos de caballería que preceden al regimiento.

transeúntes a pie".[82] O, años más tarde, la figura del ingeniero Tossi, recorriendo sin pausa el trayecto del corso con el objeto de *"ordenar y dar indicaciones a las comparsas"*;[83] la preocupación de la policía por preservar la separación rigurosa entre los que asisten al desfile y los que participan en él, cuidando la *"uniformidad matemática del público"*, al punto de que *"si alguien da un paso adelante y pone un pie en la calle, recibe de inmediato y a modo de advertencia, un brutal empellón".*[84]

Si en más de un sentido la referencia militar configura una clave insoslayable en los carnavales del período, quizás pueda parecer más o menos congruente que, en los años setenta y ochenta, en armonía con los gobiernos de entonces, proliferaran las comparsas con *"evoluciones al toque de pito y redoblante, bautizo del estandarte con padrino de alta jerarquía en el Ejército, paso marcial y regimentación prusiana".*[85] Resulta llamativo, en cambio, que en 1900, en un contexto político distinto, el *"sistema militar"* continuara imperando en numerosas agrupaciones que, presididas de *"un tambor batiendo marcha apresurada"*, gustaban exhibir *"mucha formalidad en sus filas, mucho silencio en los labios, mucha gravedad en el continente".*[86]

No menos llamativo es comprobar que esta suerte de "militarización del Carnaval" no se limitó al terreno de lo metafórico. En 1884, en vísperas de la fiesta, el cronista de *El Bien Público* daba cuenta de la organización de *"varias agrupaciones carnavalescas en los batallones"*[87] y, efectivamente, a lo largo del período, títulos tales como Obreros Uruguayos, Hijos del Amor, Estrella de Africa, Hijos de Marte, Los Bromistas y Obreros del Porvenir, entre otros, corresponden a comparsas de soldados o de alumnos de la Escuela de Artes y Oficios.*

Por último, cuando lo que muestra la documentación es la presencia del ejército como tal en la fiesta, el tema se vuelve, por momentos, desconcertante. Imagine el lector al Batallón Urbano presidiendo los desfiles de 1873[88] o a los *"más de quinientos soldados"* que, provistos de faroles, *"marcharon con paso marcial"* en el Entierro del Carnaval de 1888.[89] O al 3er. Batallón de Cazadores, desfilando en 1903 al son de la marcha Los Saltimbanquis, mientras las demás bandas militares, *"portando caretas"*, ejecutaban tangos y mazurcas.[90]

La superposición de dos universos proverbialmente contrapuestos –el de la fiesta nacida de la suspensión temporaria de las reglas y el de la celebración destinada, precisamente, a la dramatización de la disciplina y de las jerarquías–[91] habilita múltiples lecturas. La "militarización del Carnaval" es sólo una de ellas y más adelante ensayaremos otras.

* * *

* Antecedente de la posterior Escuela Industrial y de la actual Universidad del Trabajo, la Escuela de Artes y Oficios –creada en 1878 por iniciativa del Coronel Latorre con el propósito de albergar a *"menores incorregibles"* y de suministrarles el aprendizaje de un oficio– funcionó durante sus primeros años bajo la órbita castrense, sometida a criterios de organización y disciplina similares a los imperantes en los cuarteles.

El afán por premiar también fue ingrediente característico de los carnavales montevideanos de las últimas décadas del siglo XIX.

A partir de 1874, inscripción mediante, los concursos de comparsas, de carruajes, de balcones y fachadas adornadas, de disfraces, de carros alegóricos, fueron el punto de partida de un dispositivo que alcanzaría su máxima expresión en el siglo XX pero que, ya para entonces, asoció al Carnaval con una parafernalia de copas, coronas, medallas y *"objetos de arte"* que podían abarcar desde *"una percha de ébano"* o *"un tintero de mucho mérito"* hasta *"una estatua de bronce representando a una doncella en 'toilette' de baile, leyendo una carta"*. Espirituales distinciones que, hacia fines de siglo, pasarían a alternar con terrenales cajones de cincuenta botellas de champagne francés, para terminar convirtiéndose, finalmente, en los contundentes *"premios en metálico"* del Novecientos.

Si en 1879 el cronista de *La Tribuna* señalaba, con cierto dejo de nostalgia, que *"se han terminado las comparsas improvisadas en familia donde salía hasta la abuelita y hoy triunfan las sociedades carnavalescas sometidas a un reglamento y a las disposiciones de un director"*,[92] sus palabras representan la temprana constatación de un proceso por el cual el deambular gratuito y sin rumbo de las "mojigangas" del Carnaval "bárbaro" daría paso, lenta pero inexorablemente, al afán de competencia y al esfuerzo en aras de un buen desempeño por parte de las *"comparsitas disciplinadas"* que, hacia 1900, si pretendían adecuarse a las exigencias de rigurosos criterios de evaluación, necesitaban *"por lo menos dos meses de ensayo para salir en forma"*.[93]

Al margen de otras muchas connotaciones presentes en un fenómeno que en la larga duración daría lugar a una fecunda historia que llega hasta nuestros días, en el marco de la transición de la fiesta "bárbara" a la "civilizada", los concursos carnavalescos remiten, una vez más, al intento de jerarquizar, de domesticar las diversidades y de encauzarlas por medio de normas preestablecidas. Por eso, desde la perspectiva del disciplinamiento, junto al desvelo por clasificar y ordenar, el *"medir cualidades y méritos"*[94] fue un recurso más dentro de la batería de procedimientos tendientes a reglamentar la fiesta.

El control de los excesos

Entre los muchos desórdenes y demasías que era preciso erradicar para hacer del Carnaval la fiesta espiritual y refinada que preconizaban los portavoces de la nueva sensibilidad, ninguno tan obvio como el juego *"licencioso"* y *"chabacano"* del agua a baldes, de los huevazos y demás, proverbialmente asociado a las prácticas tradicionales. Para combatirlo, se apeló a una variada gama de recursos que incluyó, por supuesto, las

sucesivas normas y reglamentaciones oficiales que lo restringieron progresivamente hasta prohibirlo por completo.*

Sin embargo, más allá de edictos y disposiciones represivas, lo esencial era dotar a la fiesta de nuevos contenidos: lograr que, con el telón de fondo de los adornos y en medio del despliegue de corsos y desfiles, los montevideanos dejaran de identificar al Carnaval con *"el placer de humedecer* –más bien, de empapar– *el pellejo del prójimo"*;[95] o que, ante la inveterada costumbre carnavalesca de aporrearse mutuamente, se avinieran a sustituir los groseros y contundentes proyectiles "bárbaros" por un sinfín de *"exquisitas y caprichosas combinaciones"*, donde tomates y porotos fueran reemplazados por confites y flores; donde en lugar de risotadas y gritos destemplados, se escuchara el *"risueño tintinear"* de *"miniaturas de trapo lujosamente bordadas y provistas de cascabeles"*[96] y donde la exótica imaginación de algún cronista llegó a concebir el uso de *"plumas de pavo real para hacer cosquillas a los paseantes"*.[97]

Tal prédica no fue en vano y, en los corsos de 1900, surcaron el aire montevideano flores, bombones, pantallitas chinescas e, incluso, bolsitas de raso de colores donde manos femeninas –obviamente patricias– habían estampado la inscripción *"Carnaval 1900"* y habían pintado a la acuarela golondrinas, palomitas y caretitas.[98] Pero para entonces, las *"antiguas manifestaciones licenciosas dignas del populacho"*[99] estaban en franco retroceso porque, pocos años antes, había irrumpido en Montevideo *"una de las invenciones más peregrinas del 'esprit' francés"*:[100] la serpentina.

La gran novedad que venía haciendo furor en los carnavales parisinos de entonces, llegó a nuestra ciudad en 1894 y la conquistó de inmediato, convirtiéndose en una alegórica confirmación del advenimiento de un tiempo nuevo. En 1895, sólo tres años después de las "bárbaras" escenas del '92, *"millares de serpentinas cruzaron sin cesar el espacio de las calles recorridas por el corso, entablándose reñida lucha entre coches y balcones"*, en un deslumbrante torneo donde *"era de ver el entusiasmo y la destreza con que nuestras bellas disparaban las serpentinas que iban a herir en pleno pecho a sus asaltantes"*, y donde todo Montevideo quedó boquiabierto ante *"el efecto de las cintas que formaban pabellones en los alambres del teléfono, que colgaban tapices desflecados en los balcones"* y que envolvían a los coches en mallas de todos los colores, *"desarrollán-*

* Una revisión sumaria de la normativa oficial durante el período que nos ocupa, permite señalar algunas fechas clave en lo que respecta al juego con agua. En 1873 se lo prohibió sin excepciones y la disposición permaneció incambiada hasta 1881, año en el cual se autoriza el juego con pomitos, aunque se advierte que la policía procedería a decomisar aquellos con contuvieran *"líquidos nocivos"*. En 1888, a su vez, se establece que el tamaño de los autorizados pomitos no podría exceder los quince centímetros. La norma se mantiene hasta 1892 en que aquella dimensión es reducida a diez centímetros. A partir del año siguiente, 1893, los edictos policiales prohíben el juego con agua en todas sus versiones, criterio que rige hasta el final del período que estamos analizando.

dose a medida que avanzaban, como lazos que no quisiesen soltar nunca a sus improvisadas prisioneras".[101]

A menos que, cien años después, un travieso cronista nos esté gastando una broma de Carnaval, en 1899, con sus 265.000 habitantes, Montevideo consumió... ¡quince millones de serpentinas![102] Todo un exceso carnavalesco pero que, en este caso, era un augurio de "civilización": *"Hoy la gracia ha vencido a la violencia con gran contentamiento de todos. La serpentina es la Francia, es el espíritu parisién puesto al servicio de la alegría galante.*[103] *(...) Sólo ella reúne las condiciones del proyectil cortés y liviano que no lastima, que no ensucia, que luce la destreza de quien la tira y que, después de culebrear caprichosamente en los aires, vincula durante breves segundos, como rápido 'trait d'union', la calle con el balcón, el novio con la novia, el galán con la mujer cortejada".*[104]

* * *

Limpia, inofensiva, delicada, respetuosa, la serpentina era el paradigma del nuevo Carnaval que se abría paso, trabajosamente, en el Uruguay de fines de siglo y, gracias al prudencial distanciamiento que impone entre los cuerpos, los "reformadores de la sensibilidad" vieron en ella el vehículo adecuado para encauzar los escarceos amorosos que son inherentes a la fiesta dentro de los límites del pudor y de la moral o, por lo menos, de esa pasión que, al decir de Barrán, *"era mental y nunca debía encarnar".*[105]

"Una mujer toda mojada con la ropa pegada a la piel... ¡Qué recuerdos, Dios mío...!" Las palabras de un viejo que en el filo del nuevo siglo evocaba con nostalgia sus *"buenos tiempos"*, dan la medida del cambio.[106] Si durante décadas el balde de agua representó la adecuada traducción carnavalesca de los *"excesos en el uso de la Venus"*, de la legitimación de un goce sexual vivido sin culpas y sin mayores eufemismos, el fugaz y sutil *"trait d'union"* promovido por las inocentes espirales de papel multicolor configura una metáfora de las nuevas normas impuestas en el relacionamiento entre los sexos. Claro que la grácil e insinuante serpentina también era expresión de esa sensualidad –más imaginada que vivida– que impregnó al puritano Novecientos con el estremecimiento del erotismo, pero esa es otra historia y la retomaremos luego.

Lo que importa destacar ahora es ese nuevo modelo de fiesta disciplinada que controló y condenó sin pausa el inquietante contacto físico ambientado por el Carnaval "bárbaro"; que combatió denodadamente los *"escándalos y desacatos a la moral"* promovidos por su confusión de sexos y de roles; que se horrorizó ante sus jocundas alusiones al vientre que pare y excreta y relegó obsesivamente la exhibición del cuerpo y de sus pulsiones a la categoría de lo obsceno construida por la modernidad burguesa.

A medida que se procesa el afianzamiento de la nueva sensibilidad, el contundente y popular lenguaje del cuerpo, radicalmente identificado

con la simbología carnavalesca tradicional, se torna una afrenta para el "buen gusto", *"una ofensa para la moral pública"*, *"un ultraje para el pudor de las señoritas"*. Por eso, la prensa pone cada vez mayor énfasis en denunciar *"el indigno espectáculo de ciertas inmoralidades que se sacan a pasear en los días de Carnaval"*;[107] en condenar la proliferación de *"trajes que causan verdadera repugnancia a las familias y demás personas de buena crianza"*;[108] en censurar la presencia en los desfiles de *"carros con inscripciones obscenas y con alusiones de doble sentido, de ésas que manchan los labios que las pronuncian y la mente que las piensa"*;[109] en exigir la intransigencia de las autoridades ante la infinidad de mascaritas que salen a las calles *"en traje demasiado liviano, mostrando redondeces que no deben enseñarse"*[110] y en aplaudir la drástica actitud de la policía cuando, en los corsos de 1884, no vaciló en reducir a prisión a *"varios 'caballeros' que se entretenían en manosear a las damas"*,[111] o cuando, en vísperas del Carnaval de 1889, condujo a la Jefatura a dos individuos que *"se habían permitido usar el traje del bello sexo"* y que, con tal indumentaria y provistos de antifaces negros, *"se paseaban del brazo por la Plaza Independencia, cometiendo toda clase de desvergüenzas"*.[112]

Si los bailes de máscaras configuraron siempre *"una de las notas más alegres del Carnaval mientras en ellos se conservara el orden"*,[113] el perentorio disciplinamiento de la sexualidad y la obsesiva preservación de la moral advirtieron con creciente inquietud cómo, por obra del "desorden", aquellas inofensivas tertulias podían convertirse fácilmente en *"vértigo infernal donde palpita la depravación y la orgía"*;[114] donde *"un hombre atrevido, beodo tal vez, pone su grosera mano (...) sobre una madre de familia o sobre una candorosa niña"*; donde *"se hace burla y chacota del marido respetable"*; donde *"el desenfreno aturde y corre peligro la inocencia"*.[115]

Nunca antes los promotores del nuevo orden cultural y moral habían denunciado con tanto ahínco los riesgos que entraña el Carnaval para la *"decencia"* y, fundamentalmente, para la *"honestidad"* de la mujer. Actitudes y conductas femeninas que, mal que bien, habían sido toleradas e incluso legitimadas por el Carnaval "bárbaro", se tornan progresivamente inadmisibles en este nuevo contexto y, hacia fines de siglo, las mujeres –sobre todo las de clase alta pero también las de otros sectores sociales– ya no forman comparsas de señoritas ni gozan de la libertad gestual y de movimientos que habían conocido en otros tiempos. Ahora, instaladas en carruajes más lujosos o más rústicos, se limitan a mostrarse, a exhibirse y a tirar serpentinas desde aquellas pequeñas fortalezas rodantes que las han sacado de la calle y las han alejado del contacto directo con los hombres.

Sugestiva transición, representativa de un nutrido repertorio de tabúes y precauciones que es indicio inequívoco de los valores dominantes en aquella sociedad, así como de los miedos que evocaba la fiesta y que era preciso conjurar mediante el riguroso control de sus excesos.

* * *

Verdadera empresa de "ortopedia social", el tránsito de la "barbarie" a la "civilización" apostó al sometimiento del cuerpo como requisito previo e indispensable para alcanzar el disciplinamiento del alma.[116] Orden, método, recato, gravedad, fueron los valores invariablemente contrapuestos a la soltura de movimientos, a la exuberancia corporal, a las *"maneras descompuestas"* y al desenfado gestual y verbal tradicionalmente asociados al desenfreno carnavalesco. Tanto que, en 1899, Luisa, una lectora de *La Razón* que consultó al encargado de la columna Vida Social sobre la posibilidad de prescindir del sombrero en el corso por razones de comodidad, obtuvo como respuesta el dictamen del cronista rechazando terminantemente semejante *"informalidad"*.[117]

En ese mismo año, *The Montevideo Times*, vocero periodístico de la minúscula pero por demás influyente colonia inglesa residente en nuestro país, abogaba por la supresión del Carnaval, *"una fiesta que sólo sirve de pretexto a los haraganes para no trabajar y a los muchachos de la calle para hacer de las suyas y fastidiar a todo el mundo con el atronador golpeteo de las latas vacías de querosene"*.[118]

Por cierto que esta visualización de los *"días de jolgorio"* como disfuncional válvula de escape para las rutinas que impone el mundo del trabajo, no era novedosa. Más allá de los factores de muy diversa índole que a la postre redundarían en la permanencia de la celebración, en tiempos de arduo afianzamiento de nuestro débil capitalismo periférico, era casi inevitable que la ideología dominante, promotora infatigable de la sacralización del trabajo, hiciera del ocio el germen de todos los vicios y percibiera a la fiesta como lastimosa pérdida de tiempo y energía sustraída al fin supremo de la producción.

Pero desde esta óptica el Carnaval no sólo fue percibido como *"fomento de la holgazanería"*, como *"semillero de bochinches e inmoralidades"*, como *"desperdicio de dinero y de salud"*.[119] La subversión de valores implícita en su simbología invadió terrenos más sutiles y, en tal sentido, nada más revelador que el despectivo fastidio aristocrático ante su estruendoso séquito de carcajadas groseras, de toscos alaridos, de *"infernales cencerradas"*, de latas y de prosaicos instrumentos sonando en *"horrible concierto"*, de tambores golpeados día y noche con furia por los negros. El ruido plebeyo del Carnaval era la más rotunda violación del silencio impuesto a las clases populares como significativo ingrediente del disciplinamiento y, entre molesta e inquieta, la elite dirigente de fines de siglo batalló incansablemente por acallarlo.

Al mismo tiempo, conscientes de la vulnerabilidad de los signos de poder ante la fuerza desmitificadora de la risa, los representantes de la cultura oficial pugnaron por desterrar de la fiesta todo vestigio de familiaridad con los símbolos que sirven de sustento al mundo del derecho: en 1877, *"visto el abuso cometido por algunas comparsas que en los días de Carnaval estilan cantar el Himno Nacional en los parajes públicos"*, las autoridades sumaron a las tradicionales restricciones en el uso de disfraces militares y religiosos, la prohibición de aquella *"falta*

de respeto (...) bajo la más severa pena",[120] extendiendo dos años más tarde la medida a la costumbre de exhibir el *"pabellón patrio"* en medio de *"mojigangas"* y de *"mascaradas"*.

Solemnizar la existencia fue preocupación constante de los ideólogos del cambio que intentaron preservar de mil maneras la seriedad y la dignidad de poderes y jerarquías, demasiado endebles todavía como para soportar los efectos corrosivos de la parodia y la burla. A tal desvelo respondió la recurrente insistencia de la prensa en la necesidad de *"reprimir enérgicamente"* a quienes, *"al amparo de las licencias que autoriza el Carnaval, (...) se permiten insultar a personas e instituciones que deben merecer el respeto de todos"*.[121] O la decisión de las autoridades tendiente a excluir de los desfiles de 1890 a *"una grotesca mascarada formada por una veintena de jóvenes que, montados en mulas, remedaban a la Comisión de Fiestas"*.[122] O la indignación del cronista de *La Tribuna Popular* ante *"el difunto de engaña pichanga"* que desfiló en un carro fúnebre en el Entierro del Carnaval de 1889, *"metido dentro de un ataúd, con la cara y las manos pintadas con el color de los cadáveres y con la rigidez propia de éstos"*.[123]

Dentro de esa misma perspectiva, la nueva sensibilidad puso especial énfasis en la demarcación y el resguardo de las fronteras y categorías que delimitan las distintas esferas de la vida cotidiana y asignan posiciones de poder y de prestigio en función de clases, edades y sexos. En 1873, Gertrudis y Jesusa, las populares comadres nacidas de la pluma de Fígaro que dialogaban semanalmente en su columna de *El Ferro-carril*, sostenían que *"los bailes de máscaras son buenos para las muchachas, pero no para nosotras que podemos considerarnos como émulas de antaño"* y, acto seguido, procedían a criticar sin piedad a *"las que, aunque estén cargadas de hijos y de años, se alborotan como unas deschavetadas, abandonan todo y de todo se despreocupan por ir a hacer el papel de mononas"*.[124]

Si el Carnaval "bárbaro" admitió la diversión de los viejos y festejó gozosamente la "incongruencia" de sus desenfrenos y apetitos, la fiesta "civilizada" les exigió, en cambio, una actitud grave y solemne, acorde con la *"dignidad"* de sus años. Una expresión más de la obsesiva preservación de "lo serio" que, entre otras manifestaciones, incluyó asimismo la jerarquización y la estricta segregación de los espacios culturales, típico quehacer de la modernidad que, como no podía ser de otra manera, tildó de *"vergonzoso"* el empleo del Teatro Solís para la celebración de bailes de máscaras, *"eventos cuyo carácter desdice mucho de la seriedad que debe darse a nuestro principal coliseo"*.[125]

* * *

En tiempos de transición, el afianzamiento del nuevo orden en gestación era incompatible con la irreverencia de la inversión carnavalesca que descubre la ambivalencia de las cosas y relativiza los signos e

imágenes que sirven de sustento a la cultura oficial. De ahí el empeño tendiente a controlar los "excesos" o a manipular, consciente o inconscientemente, ciertas fantasías que son inseparables de la simbología compensatoria de la fiesta.

La neutralización de la utopía

¿Cómo conciliar el caótico "mundo del revés" con el imperioso afán por asignar un lugar a cada cosa y por ubicar cada cosa en su lugar? Carnaval y disciplinamiento remiten a universos antagónicos y no cabe duda de que Roberto da Matta está en lo cierto cuando afirma que no hay mayor paradoja que la de reglamentar el entusiasmo, ordenar la alegría, planificar la risa.[126]

A medida que la nueva sensibilidad gana terreno, el Carnaval se aleja progresivamente de aquella "bárbara" explosión catártica e irracional donde la diversión estaba asegurada con sólo disfrazarse de mamarracho y tener ganas de jugar. Ahora, la fiesta supone un ritual cada vez más complejo que, además de buen humor, requiere esfuerzo, dinero, paciencia, *"abnegación"*.

Nada más reñido con transgresiones e irreverencias que la engorrosa contabilidad que se apoderó de la organización de los festejos a partir de adornos e iluminaciones; o la burocrática previsión de los vecinos de la calle 18 de Julio que, para evitar *"sofocones de última hora"*, comenzaron a preparar el Carnaval de 1875 en marzo del 74, mediante el pago de cómodas cuotas mensuales destinadas a solventar el adorno de nuestra principal avenida.[127] Nada más distante del clásico desenfreno carnavalesco que el *"empeño"* puesto por Flora Vadora en la confección de su traje que resultó premiado en un concurso de disfraces de 1900 y cuya originalidad consistía en que *"la pollera contaba con más de cincuenta caricaturas admirablemente pintadas al óleo por la misma señorita"*;[128] o la *"laboriosidad"* de Pedro Berteletti que, en el Carnaval de 1902, construyó un carro alegórico que reproducía cabalmente un taller rodante *donde "pequeñas obreras mostraban cada una de las etapas en la fabricación de canastas"*[129] y que, al año siguiente, volvió a concitar la admiración general con *"un verdadero telégrafo sin hilos estilo Marconi, manejado por un individuo que representaba a la perfección al sabio inventor italiano"*.[130]

Igualmente ajena a los mecanismos de inversión que subvierten órdenes y jerarquías, resulta la gratitud de los *"humildes grupos de máscaras"* que, en el Carnaval de 1898, *"en medio de la sociedad elegante y meritoria, (...) se acercaban a las autoridades para agradecer el placer permitido al pueblo y el concurso prestado a los festejos"*.[131] Junto a las prolijas rendiciones de cuentas, a las *"comparsitas disciplinadas"*, a los pierrots creados por decreto y a las alegóricas exaltaciones de la ciencia y el trabajo, esta docilidad de los humildes configura, entre

otras cosas, un testimonio elocuente de ese nuevo Carnaval, concebido cada vez más como fiesta oficial que el poder otorga al pueblo y cada vez menos como fugaz pero inquietante liberación reparadora que el pueblo se otorga a sí mismo.

Nada tan devastador, sin embargo, para la proverbial "locura" del Carnaval como la acción sutil y duradera de esa *"verdadera piedra miliar de la nueva sensibilidad"* que fue la culpa.[132] Sin descuidar reglamentos, controles y ordenanzas, el disciplinamiento confió lúcidamente en sus efectos y no desaprovechó ocasión alguna para estigmatizar *"esas tristes orgías de Momo, torpes y asquerosas, cuyo recuerdo produce, al despertar, una amargura profunda"*; para evocar una y otra vez la imagen *"lívida"* y *"avergonzada"* de *"esos seres que, al día siguiente de tan descabellados excesos, huyen de la mirada de las gentes a quienes producen asco y lástima"*.[133]

Ante *"el furor anual de los bailes de máscaras"*, la mujer fue destinataria predilecta del discurso culpabilizador, expresado en historias tan "aleccionadoras" como ésta que, según *El Siglo*, *"lo mismo lo fue de ayer, lo será de mañana y de siempre"*:

"Escucha atenta, te ruego
y grábate en la memoria
estos pedazos de historia
que ayer aprendí de un ciego.

Una mujer muy hermosa,
frases de amor, juramentos,
sonrisas, arrobamientos,
un abanico, una rosa.

Un 'te adoro' y un 'delirio',
túnica blanca con lazos,
miradas de fuego, abrazos,
y un ¡ay!, un beso, un suspiro.

Rostro pálido, un espejo,
arrepentimiento, llanto,
la vergüenza, el desencanto,
maldición de un pobre viejo.

Un adiós que el viento zumba,
una ausencia y un olvido,
y un negro y liso vestido,
y un hospital y una tumba".[134]

* * *

Si detrás de la fatigante planificación de la alegría o de la percepción culposa de la celebración de la carne y sus placeres es fácil detectar las

huellas del disciplinamiento, el fastidio sistemático que suscitó en la elite el lenguaje ambivalente de la máscara revela, además, el desprecio burlón y airado que las clases altas dispensaron a la *"puerilidad"* de ese mundo ideal donde la dimensión reparadora del disfraz promueve la utópica confluencia de universos antagónicos. Poderosa simbología hondamente arraigada en el imaginario popular que había contado, en tiempos "bárbaros", con la intensa participación de todos los sectores sociales, pero que ahora resultaba claramente reñida con las bases ideológicas de la transición, tanto en lo que tiene que ver con su creciente estratificación social y cultural, como con los paradigmas racionalistas de la modernidad.

Para la nueva mentalidad, la máscara *"ridícula"* y *"vulgar"* era el radical emblema de una forma de vivir y de sentir la fiesta definitivamente relegada a los sectores populares y al Carnaval callejero, único ámbito que, en el umbral del nuevo siglo, seguía resistiendo los embates de la "civilización". A él dirigieron su mirada implacable las clases altas para registrar con hastío el *"infaltable desfile de condes y guerreros bajo la idiota máscara de alambre"*,[135] o las *"estúpidas gracias de los marqueses de alpargatas y nariz dorada, que reservan un cigarro apagado atrás de la oreja y matan de curiosidad a sus amigos gritando con voz chillona: '¡Recuerdos a tu mamita!'"*.[136]

Más severo todavía fue el juicio ante la *"degradación voluntaria (...) de quienes se empeñan en enmendarle la plana a la naturaleza"*. Porque *"al menos, en aquellos bienaventurados hay una idea de elevación que dignifica al hombre inferior"*, en cambio, estos otros, *"olvidando que son seres creados a imagen de Dios, no entrevén otro ideal que el de parecerse al mono, al perro o al gato"*.[137] De ahí el rechazo inexorable de la fiesta disciplinada ante el inevitable séquito de *"osos que, destilando estopa e ignominia, creen causar sensación mientras bailan una polca monótona y desafinada"*;[138] o ante *"la mascarada descolorida, pobre y andrajosa"* que invade las calles con *"sus trajes astrosos y sus gritos guturales que evocan una bandada de guacamayos"*.[139]

Más allá de la perspectiva profundamente clasista que emana de tales comentarios, importa destacar esa dicotomía entre la máscara –en el sentido que da Mijail Bajtin al término–[140] y el disfraz "civilizado". Si la primera resume la capacidad transgresora de reírse de uno mismo y de relativizar su estatus a través de la parodia grotesca o de la animalización, la reivindicación del disfraz *"sobrio"* y *"elegante"* que predispone para una conducta "civilizada" y remite a la exaltación de valores burgueses o delirios aristocráticos, es una forma de domesticar la "locura" inherente al mundo del revés mediante los criterios de jerarquización y legitimación que rigen en el mundo del derecho.

Por eso, como claro indicio de esta creciente prevención ante el desdibujamiento de categorías y barreras sociales que la utopía niveladora de la fiesta se complace en promover, los miembros de la comparsa La Municipalidad de Batuecas que en el Carnaval de 1889

criticó el flamante impuesto de barrido y salubridad creado por la Junta Económico-Administrativa, al sentirse confundidos con *"basureros"* y *"barrenderos"* en razón de su indumentaria, se apresuraron a enviar un remitido a la prensa donde aclaraban que *"ninguno de los integrantes de la comparsa forma parte de esos gremios de empleados públicos, sino que son jóvenes conocidos que dedican su actividad a profesiones bien ajenas, por cierto, a las nombradas"*.[141]

* * *

Hacia fines de siglo, la concepción del disfraz como instrumento para embellecerse, para exhibirse, para elevarse de categoría social, era expresión de una manera distinta de vivir el juego que, progresivamente, se adueñaba de ciertas esferas del Carnaval montevideano. Así lo testimonia la solicitud formulada en 1873 por la Comparsa Elegancia, *"compuesta de jóvenes que no han economizado gastos para lucirse"* y que, *"en atención al valor de los trajes"*, suplicaban al público *"abstenerse de mojar, ni aún con pomitos"*.[142] Así lo testimonia también el interminable repertorio de disfraces más o menos lujosos, más o menos previsibles, más o menos extravagantes pero invariablemente "civilizados", que coparon literalmente los salones de nuestro Carnaval finisecular.

En las tertulias de "clase media" organizadas por clubes tales como el Casino Familiar, el Centro Gallego o Aspirazione Dramatiche, abundaron las señoras y señoritas disfrazadas de gitana, manola, japonesa, cazadora, mascota, fantasía, marinera, campesinas y aldeanas varias, maja, odalisca, beba, tirolesa, margarita, clavel, locura, napolitana, florista, segadora. Los caballeros, por su parte, optaron generalmente por el clásico *"dominó"*.* No obstante ello, también hubo allí pescadores, cocineros, condes, vascos, marineros, ingleses, mosqueteros, gauchos, marqueses, toreros, indios y postillones.

A medida que los danzantes ascienden en la escala social, es posible constatar en los hombres una resistencia cada vez más marcada al disfraz o, en su defecto, una clara preferencia por motivos vinculados con la realeza y sus aledaños: oficial de Felipe V, señor de la época de Carlos IX, rey Alfonso XII. Los disfraces femeninos, mientras tanto, se convierten en un verdadero torneo de refinamiento y de modelos exclusivos, y en los bailes del Club Español, del Cercle Français y sobre todo del Club Uruguay, para figurar en la crónica social es preciso disfrazarse de paloma mensajera, de serpentina, de Flor de Lys, de mariposa, de Cleopatra, de palmera, de "diablotin", de Gioconda, de griega, de Carlota Corday, de trébol de cuatro hojas, de Madame Pompadour...

Algunos modelos apostaban, con suerte variada, a la originalidad: el disfraz de marinera que lució Marieta Pons en 1895 y que incluía en el corpiño *"todos los complicados aparejos que sirven para las maniobras*

* Traje talar negro con capucha.

navales" y, en el peinado, *"un barco que navegaba viento en popa entre las olas rubias de los cabellos"*;[143] el grupo de *"encantadoras niñas"* que, en ese mismo año, se presentaron en el baile del Club Uruguay *"formando en comparsa el alfabeto completo"*;[144] el traje de golondrina de Anita Montero en cuya pollera de raso blanco podían leerse las rimas de Bécquer;[145] el disfraz alegórico del *"idioma Volapuck"* que lució una *"distinguida educacionista"* en el baile del Cercle Français de 1888 y que incluía *"todas las banderas del universo"*.[146]*

Pero más allá del despliegue de *"gracia"* y *"originalidad"* de aquellas mascaritas, el denominador común en los disfraces de la *"sociedad aristocrática"* de fin de siglo fue el lujo y la opulencia: las *"valiosas alhajas"*, las *"riquísimas telas"*, las *"perlas de mucho valor"* ostentadas en la frente por una *"espléndida princesa de la corte de Eduardo IV"* encarnada por Esther Arteaga en 1885,[147] el *"corsage bordado de cristales y zafiros"* por el cual el traje de Fantasía que lució Manuela de Herrera de Salterain en el baile del Club Uruguay de 1898 se convirtió en el disfraz más comentado y admirado de ese Carnaval.[148]

Para entonces, acorde con los últimos dictados de la moda y del *"buen gusto"*, nuestra *"sociedad elegante"* resolvió que ya era hora de prescindir del antifaz. Síntoma inequívoco de que el anonimato y toda la alegoría del Carnaval comenzaban a perder sentido para aquella clase alta en proceso de consolidación. Conforme a los nuevos valores y pautas de conducta que el disciplinamiento impuso a los sectores dominantes, la fiesta ya no evoca en ellos el desenfreno y la liberación de las pulsiones, y ahora, frente a la vieja fantasía de jugar a ser otro por tres días, se impone la realidad de lo que se es y el deseo de exhibirlo a cara descubierta y de reafirmarlo, incluso en Carnaval.

Por eso, en los bailes del Club Uruguay comienzan a abundar cada vez más los trajes de fantasía y cada vez menos los disfraces; por eso, en las batallas de flores se prohíbe *"terminantemente"* el uso del antifaz[149] y las *"niñas distinguidas"* que desfilan en los corsos de carruajes hacia 1900, anuncian con especial énfasis que, *"en nombre de la elegancia, prescindirán de la careta"*.[150]

Según un cronista de entonces, *"no es que falte el esprit sino que las tendencias de la época son otras y la etiqueta se impone aun en Carnaval"*.[151] Su comentario resume certeramente el sentido de una transición por la cual la utopía igualitaria de la fiesta comenzaba a quedar definitivamente atrás.

* * *

En abierto contraste con la concepción del Carnaval "bárbaro" como "fiesta de todos" donde primaba la disolución momentánea de las barreras sociales y jerárquicas, donde *"la careta hermanaba al bombástico*

* Según lo consigna la crónica de aquella tertulia, hubo un diputado que quedó especialmente impresionado ante dicho atuendo.

personaje con el bajo proletario, a la gran dama con la abyecta meretriz, al negro con el blanco, al grande con el chico",[152] la progresiva diferenciación social que se instala en el Carnaval montevideano en las últimas décadas del siglo XIX, refleja la gradual divergencia entre dos cosmovisiones cada vez más ajenas o antagónicas, nacidas de la estratificación social y cultural emanada de la modernidad.

En el período que nos ocupa, las clases altas, crecientemente consustanciadas con su condición de hegemónicas, aprendieron a ejercitar el autocontrol, a comportarse con moderación y a hacer gala de una actitud "refinada" que marca su inexorable distanciamiento de ciertos hábitos y modelos de conducta, paulatinamente relegados a los sectores subalternos. Y aunque todavía conservaran suficientes restos de sensibilidad "bárbara" –al decir de Barrán–[153] como para no desertar masivamente del juego –cosa que sí harán unos años más tarde–, renunciaron a su antigua simbología niveladora, delimitaron formas y ámbitos de participación exclusiva e intentaron hacer de la fiesta un escenario para su protagonismo y su autoafirmación social.

Por cierto que, como lo documentáramos en el primer volumen de esta historia, el afán exclusivista del patriciado no era nuevo. Pero todo proceso fundacional requiere cierta cuota de radicalismo y, en este caso, la trabajosa construcción de un nuevo orden social resultaba incompatible con la *"fraternidad universal"* inherente a la fiesta. *"¿Dónde iríamos a parar si por el hecho de cubrirnos la cara con un antifaz estuviéramos autorizados a colarnos donde nos diera la gana?*, se preguntaba Fígaro en 1873 desde su sección "Cuchicheos" de *El Ferro-carril*, y concluía sentenciando que *"la sociedad tiene sus esferas, siendo ley de ella que cada uno no extralimite la que le corresponde"*.[154] Precisamente, a la cuidadosa demarcación y preservación de esas esferas apuntan los múltiples mecanismos y filtros selectivos con que la fiesta "civilizada" procuró acotar y reglamentar la comunicación social.

En 1877, la empresa organizadora de los bailes de máscaras en el flamante Teatro Cibils garantizaba en verso el ambiente selecto de sus tertulias:*

> *"Dicen que de 'injertos' nada hay que temer*
> *porque dicha empresa sabe su papel.*
> *No valdrán empeños ni dinero habrá*
> *que ablandar consiga a la empresa tal*
> *cuando los 'injertos', sin apelación,*
> *sean rechazados por la Comisión"*.[155]

Sin perjuicio de ello, para entonces, los bailes públicos ya no estaban a la altura de las pretensiones aristocráticas y un patriciado cada vez

* El Teatro Cibils, ubicado en la calle Ituzaingó entre Cerrito y Piedras, se inauguró en 1871, sumándose al viejo San Felipe, al lujoso Solís y a la pequeña salita del Alcázar Lírico de la calle Zabala. Sólo funcionó hasta 1912, año en que fue destruido por un voraz incendio.

más renuente a exponerse a *"inconvenientes mezcolanzas"*, les negó definitivamente su concurso. Podía admitirse, con mucha condescendencia, que un caballero asistiera una vez, *"por curiosidad"*, a alguna de estas veladas; pero *"la higiene y el decoro"*[156] aconsejaban *"huir"* de las tertulias de máscaras del Solís que, hacia la década del noventa, ya eran *"de dominio exclusivo, en su parte femenina, de la última capa social"*;[157] o de las de Cibils donde, junto a *"algunas mucamitas agraciadas"*, pululaban las *"modistas, telefonistas, planchadoras, pantaloneras, chalequeras, guanteras y costureras de ropa de pacotilla"*.[158]

A esa altura, la *"sociedad elegante"* y la que aspiraba a serlo –*"toda la high life con careta"*, según la intencionada pluma de un cronista–[159] sólo se permitía bailar en las tertulias particulares ofrecidas año a año en los salones de *"familias conocidas"*, y en la variada gama de clubes y centros sociales más o menos exclusivos, cuya jerarquía –fiel reflejo del estatus de sus asociados– abarcaba desde la medianía del Casino Italiano, del Club Catalán o de la Sociedad Romea, hasta el colmo del refinamiento encarnado, a partir de 1889, por el Club Uruguay y sus célebres *"Martes de Carnaval"*.

Una variada gama de precauciones garantizaba el *"buen tono"* de aquellas veladas: acceso a las mismas por rigurosa invitación; pago de una suscripción que, en el caso del Club Uruguay, ascendía a $ 6.00; prohibición del antifaz en los hombres; inspección ocular de las señoras y señoritas disfrazadas que debían descubrirse el rostro ante los miembros de la Comisión encargada de recibirlas (y fundamentalmente de reconocerlas, *"para evitar que fuera a colarse algún gato por liebre"*...)[160] Labor fiscalizadora desempeñada con implacable rigor del que da cuenta, por ejemplo, la *"cumplida y atenta Comisión"* de Aspirazione Dramatiche que, en los bailes del año 89, *"supo hacer retirar del salón a más de uno de los tantos calabrones que intentan introducirse a escondidas en sociedades decentes donde saben que no pueden ser tolerados"*.[161]

Con sus múltiples opciones de selección y reglamentación, el recinto cerrado y controlable de los bailes de máscaras configuró el ámbito donde las clases altas procesaron, ya en tiempos "bárbaros", la conquista de su primer espacio carnavalesco exclusivo. Pero el desafío más arduo para la "reforma del Carnaval" estaba en el disciplinamiento de la calle, donde continuaban proliferando las *"escenas bochornosas"* y donde los *"pilluelos rotosos"* seguían creyéndose *"autorizados a perseguir a respetables matronas y señoritas de nuestra sociedad hasta mojarlas a su gusto con fétidas aguas de olor, poniéndoles los pomos en los ojos"*.[162]

La vieja cultura lúdica ya no era patrimonio de todos y, en las cruciales décadas de la transición, el empeño con que las clases altas asumieron la contienda en torno a las jerarquías espaciales y a la apropiación de los lugares colectivos, revela la significación de la fiesta como escenario para la determinación y la exhibición del nuevo orden social.

* * *

El afán del patriciado por apropiarse de la fiesta, por presidir su despliegue en las calles imprimiéndole el sello de su protagonismo, remite a un claro sentimiento de exclusividad social que aflora sin rodeos cuando, en 1888, los promotores de la *"marche aux flambeaux"* con que culminarían los festejos, imaginan *"un corso a la manera de Niza, donde se procurará un selecto público con trajes de fantasía y etiqueta"*;[163] o cuando la Comisión organizadora de la batalla de flores de 1898 se reserva *"derecho de admisión"* y advierte que *"serán rechazados todos aquellos carruajes que no se presenten decorosamente adornados"*.[164]

Precisamente, esas batallas de flores características del "Carnaval galante" de fin de siglo, fueron la expresión más categórica de la fiesta concebida como espectáculo selecto, ofrecido en la calle pero protagonizado por la aristocracia. Acorde con las disposiciones adoptadas, la de 1898 resultó ser *"la nota más saliente de animación y brillantez"* en las celebraciones de aquel año, aunque *"no como función de Carnaval, que de lo que menos tuvo fue de eso, sino como función social"*.[165] Una situación que, según los comentarios de la prensa, se reiteraría un año después, en la ceremonia del Entierro de 1899: *"Todo lo que hay de chic y de buen tono formaba en ese corso donde no cabían sino las personas distinguidas. Nada de comparsas de negros, de fabricantes de adoquines ni de mujeres disfrazadas con una sábana más o menos limpia sobre una enagua más o menos sucia. Allí lo que se destacaban eran las figuras conocidas; de esas a quienes el vulgo respeta y no se atreve a tratar como hace años se trataba a las niñas que, deseando divertirse inocentemente, eran objeto de bromas dignas del más hotentote de los hotentotes"*.[166]

La reparadora alegoría del Carnaval que borra las jerarquías espaciales y recupera el ámbito comunitario de la ciudad como lugar de participación colectiva, no tiene cabida en la fiesta galante entendida como gesto de autoafirmación social donde el pueblo *"forma fila en las aceras para contemplar el ir y venir de los carruajes de la gente principal"*.[167] De ahí el sentimiento de usurpación con que el patriciado asiste a la invasión de la ciudad por parte de la periferia, cada vez que sus pretensiones exclusivistas sucumben ante la fuerza avasallante y niveladora del Carnaval callejero; el tono desdeñoso con que cierta prensa alude, año a año, a los *"innumerables grupos de máscaras grotescas y harapientas que, desde horas tempranas, atravesaban la ciudad en todas direcciones al son de destemplados instrumentos"*;[168] o la enfática denuncia de los *"carros de mudanza o verdura completamente sucios y atestados de sujetos acordes en aspecto y vestimenta"*, con que debieron alternar *"los exquisitos grupos de niñas de sociedad"* en los corsos de entonces.[169]

Los negros fueron los destinatarios predilectos de esta reveladora discriminación que cuestiona severamente ese "país de cercanías" con que los uruguayos gustamos identificarnos y que cierta documentación desmiente fehacientemente. *"Este verano no nos han visitado el cólera ni la fiebre amarilla (...), pero a falta de otra mayor, la epidemia de los*

mascarones de Abisinia, Cafrería y Angola se ha declarado con carácter fulminante durante el Carnaval." Así se expresaba un cronista de *El Ferro-carril* en 1888, y ante la proliferación de comparsas "lubolas" formadas por blancos pintados de negro, agregaba: *"Yo comprendo que un pelele se disfrace de conde y que un infeliz, al amparo de un churrigueresco atavío, se dé ínfulas de gran señor, pero lo que no entiendo es el mal gusto de los que, siendo blancos, se embetunan la cara y se hacen negros de contrabando para suplicio propio y fastidio ajeno".*[170] Despectiva ironía en la que aflora un explícito racismo que asumió, por otra parte, formulaciones bastante más radicales, como ésta que en 1894 confiaba en que *"el año próximo se prohíba, como ya se ha hecho en Buenos Aires, la idiotez de los negros, pues relaja el gusto y ataca los nervios".*[171]

Sin embargo –"país de cercanías" al fin–, la contienda por la consagración de jerarquías territoriales arrojó resultados más bien magros y las clases altas, sin renunciar a sus supuestos fueros sobre el centro residencial y administrativo de la ciudad, optaron por trasladar sus noveles pruritos de elegancia a cotos más privados: las clásicas batallas de flores celebradas en el Paso Molino en el entorno de los años noventa, o los corsos organizados en los alrededores del Hotel de los Pocitos, invariable *"clou"* de los carnavales de principios de siglo.

Allí sí, al abrigo de los negros y de la *"mascarada pobre y andrajosa"*, la parte de *"más peso y de más 'pesos' de nuestra sociedad"*, definitivamente ajena al sentido compensatorio de la fiesta, pudo disfrutar sin sobresaltos de las delicias de un Carnaval exclusivo.

* * *

En síntesis, la obsesiva reglamentación de la fiesta, el control de sus excesos o la cuidadosa preservación de rangos y estratos sociales, fueron el sustento de un proceso irreversible por el cual el mundo del revés y del absurdo sintetizado en el desenfreno radical del juego "bárbaro", cedió terreno año a año ante la planificación del espectáculo "civilizado", cada vez más acorde con la racionalidad del mundo del derecho. Cada vez más funcional, también, a ciertos intereses que, como los comerciales, jugaron un papel no menor en aquella transición.

El negocio del Carnaval

En las postrimerías del Carnaval "heroico", los intereses de la "civilización" y del comercio ya habían sentado las bases de una incipiente y lucrativa confluencia que la modernización consolidó con creces. En contraste con el rústico y democrático juego de décadas anteriores que sólo requería agua y caretas de alambre, el progresivo refinamiento en las costumbres y el deseo de ostentar convirtieron al consumo en ingrediente casi indispensable de la fiesta, y febrero, *"mes*

de las locuras universales", pasó a ser también el de *"los asaltos a los bolsillos paternales, laterales y bilaterales"*; mes predilecto de los comerciantes ya que, *"en estos días, toda niña, joven o vieja dispuesta a rendir culto a Momo, está obligada a darle un alegrón a modistas, tenderos, peluqueros, perfumistas, etcétera, comprando flores, tules, cintas, rulos, broches, esencias, volados y demás adminículos necesarios"*.[172] Una enumeración de algunos de los artículos ofrecidos en la prensa de la época, demuestra hasta qué punto se multiplica y se diversifica la lista de los *"etcéteras"*, a medida que el Carnaval se "civiliza" y se superpone y convive con los restos de sensibilidad "bárbara": dominós a la veneciana, a la chinesca o a la japonesa; pelucas a lo Voltaire, Racine, Marcel de los Hugonotes, Mefistófeles y otras; bigotes a lo Víctor Manuel; peras a lo Quevedo; *"sorprendentes y ruidosos estallos, aprobados por las sociedades carnavalescas de París"*; alquiler de *"breaks"* arreglados para comparsas; astas de banderas, gallardetes de colores, faroles, escudos y caricaturas para adornar las calles *"al gusto de las Comisiones de Carnaval"*; pomos extra No. 5 marca *"high life uruguaya"*; alquiler de caballos del Norte del Río Negro para las comparsas de gauchos; serpentinas, papelitos, *"bouquets"* de flores y cartuchos de confites; instalaciones eléctricas para carruajes; mascaritas, mascarones y *"los tipos más feos conocidos hasta ahora en la América del Sud, para jóvenes, viejos, viejas y tutti quanti"*; caretas de raso, de seda, medias caretas, narices y antifaces de terciopelo que *"dejan la faz de cualquiera hecha una monada"*; barbas y pelucas a lo Juan Moreira; bigotes implantados sobre tul con resortes; patillas inglesas; cabellos japoneses...

Como sostenía alguien en 1884, *"ahora, para divertirse en Carnaval, es preciso gastar muchos pesos, y aún así, siempre se echa algo de menos"*.[173] El precio de una careta económica oscilaba entre $ 0.20 y $ 0.40; alquilar un disfraz o un dominó insumía de $ 2 a $ 8; cada pomito costaba $ 0.10, pero los seiscientos mil consumidos en el Carnaval de 1877 demuestran que los jugadores –al menos los que podían– no se conformaban sólo con uno.* Los quince millones de serpentinas vendidas en 1899 (valor promedio $ 0.35 la decena), además de confirmar el entusiasmo carnavalesco de los montevideanos, reflejan el categórico aumento en el volumen de dinero que la fiesta "civilizada" ponía en juego: si en 1877 *La Tribuna* calculaba un gasto global de $300.000 en los tres días,[174] en el último Carnaval del siglo se gastaron más de $ 500.000 sólo en serpentinas.** Por esos mismos años, el quilo de papelitos costaba $ 0.20 o $ 0.30; para las damas, el acceso a los bailes de máscaras en los teatros era libre, pero los caballeros debían abonar una entrada cuyo precio oscilaba entre $ 1 y $ 2...

---

* Montevideo tenía entonces unos 115.000 habitantes.

** Dos precisiones que contribuyen a esclarecer la significación de tales cifras: en primer lugar, la comparación vale en la medida en que el país no conocía la inflación. Por otra parte, digamos que, entre 1877 y 1899, la población de Montevideo se había poco más que duplicado.

Se explica así que, pasado el Carnaval, se hubieran *"evaporado diez o doce duros"*, suma exorbitante para los niveles de ingresos de los sectores populares,* pero que, obviamente, está lejos de cubrir otras erogaciones suntuarias, como los sesenta y tres disfraces confeccionados por la elegante modista Mme. Carrau en el Carnaval de 1888, destacándose entre ellos *"un espléndido traje Marion Delorme destinado a una de las mujeres de más tono de Montevideo"*.[175]

* * *

Más allá incluso de los negocios directamente vinculados al ramo, fueron muchos los comerciantes trabajadores o "empresarios" de ocasión que, al amparo de la fiesta, hicieron su agosto en febrero: cocheros que, aprovechando el aumento en la demanda de carruajes, cobran hasta cuatro pesos la hora de servicio; confiterías y cafés que atraen parroquianos facilitando "generosamente" sus salones como salón de ensayo para las comparsas; restaurantes que permanecen abiertos día y noche y ofrecen *"espléndidas cenas, caldo de gallina, servicio a la minuta... ¡todo por un peso!"*;[176] concesionarios de juegos de calesita, sapo y tiro al blanco que, licitación mediante, se instalan en las tres plazas (Constitución, Independencia y Cagancha), junto a los puestos ambulantes de venta de refrescos, pomitos, flores, confites y demás accesorios carnavalescos; artesanos y costureras que obtienen *"buenas entradas por la confección de trajes, insignias, trofeos, estandartes y demás emblemas propios de las comparsas"*;[177] artistas y empresarios que compiten año a año con proyectos de varios miles de pesos en las licitaciones públicas para adornar las principales calles y plazas montevideanas.**

Como un indicio más de la creciente injerencia del dinero en la fiesta y en sus más diversas manifestaciones, ya en 1870 y 80 la prensa insistía en la conveniencia de *"permitir a las comparsas pedir un pequeño óbolo a los transeúntes"* pues, *"contando con que la colecta les resarciría de los gastos y aun les dejaría algún producto, muchos individuos organizarían mascaradas más vistosas, lo que redundaría en mayor animación para el pueblo"*.[179] Lejano antecedente de una reveladora evolución por la cual la diversión gratuita y espontánea se confunde con los intereses económicos y con una incipiente profesionalización que comenzará a perfilar-

* El jornal promedio que percibía entonces un peón no especializado era de $ 1.

** Entre los beneficiarios de tanto "rebusque" carnavalesco, cabría incluir a ciertas autoridades que, aparentemente, lucraron en forma indebida con la adjudicación de tales licitaciones. Así, por ejemplo, si nos atenemos a la denuncia formulada por los señores Corsetti y Baroffio, en 1877 la Comisión de Fiestas presidida por el Coronel Goyeneche desechó varios proyectos nacionales *"que hubieran contribuido por completo al movimiento general"*, optando sospechosamente por la propuesta de un empresario de Buenos Aires que, según los denunciantes, se limitó a trasladar a Montevideo *"los cachivaches que en años anteriores habían servido para el ridículo corso de aquella capital"*.[178]

se inexorablemente en los primeros carnavales de este siglo cuando, a las tradicionales medallas y coronas destinadas a premiar la actuación de las mejores agrupaciones, se agregue *"una suma de dinero"*, como forma de estimularlas a *"meterse en gastos y a organizar comparsas verdaderamente suntuosas"*.[180]

Por otra parte, inaugurando una modalidad de larga duración en nuestro Carnaval, estas mismas décadas registran la novedosa irrupción de verdaderos "profesionales" de la fiesta, entre los que se destaca la figura pionera de Julio Figueroa, singular personaje en el que confluyen el periodista,* el publicista, el letrista de Carnaval y el promotor de mil iniciativas y eventos "menores" de convocatoria tan masiva como deliberadamente efímera.[181]

Dinámico, creativo, dotado de inusuales dotes de versificador y de un olfato comercial infalible, Figueroa encaró la fiesta con mentalidad de auténtico empresario, iniciando en 1871 su trayectoria como primer letrista profesional del Carnaval montevideano. Desde entonces y por una década, a pesar de que pronto debió competir con plumas no menos populares como la de Joaquín Rodajas,** confeccionó anualmente los repertorios de una veintena de comparsas, adecuando la ductilidad de sus versos al tono jocoso, cursi, crítico o acusador, capaz de reflejar el perfil específico de cada una de ellas.

A tan prolífica labor, Figueroa sumó la realización de festivales en el Teatro Solís con la actuación de las comparsas por él libretadas, la edición de sus repertorios en folletos que contaban con apoyo financiero oficial y que el autor vendía a veinte centésimos, y la publicación anual, a partir de 1871, de *El Carnaval, "periódico jocoso, burlesco y novelero"*, donde su creatividad en prosa y en verso ambientó la armónica convivencia de los intereses comerciales con el nutrido repertorio de *"chismes, informaciones, artículos humorísticos y canciones carnavalescas"* que configuraban el atractivo central de la publicación.

"Trompadas a discreción", reza un destacado titular en la edición de *El Carnaval* correspondiente al año 1877, enterando al lector de que *"ayer hubo una de San Quintín entre los marchantes que concurren por grupos a la conocidísima casa de Rabaioli, calle de las Cámaras*** No. 121. Con motivo de los muchos y muy ricos disfraces y dominós que este año tiene Rabaioli a precios sumamente baratos, más de doscientas personas concurrieron a su casa en busca de ellos, y como no pudiera ese amigo despachar a todos a un tiempo, los impacientes compradores armaron en la calle la gorda, dándose de mojicones, al extremo de poner a Rabaioli en serios apuros. Por fin, no sin gran trabajo, pudo este amigo despachar a todos, haciéndoles ver que había y hay disfraces bastantes para contentar a todo el que vaya"*.[182]

---

* Es el sin par *"Fígaro"* tantas veces citado en estas páginas como gacetillero de *El Ferro-carril*.

** Seudónimo de Isidoro de María, hijo de nuestro primer cronista e historiador.

*** Actual Juan Carlos Gómez.

En esa misma edición, el periódico transcribía una habanera compuesta por Figueroa para el Bazar Oriental y entonada en los días de Carnaval por la comparsa femenina Las Jamonas:

"Viejas, las que presumís
y de vestiros gustáis
por ver si cae en las redes
algún antaño galán,
de cinco hasta treinta años
de encima os podéis quitar
vistiéndoos a la moda
en el Bazar Oriental".[183]

Al igual que en otros terrenos, los "periódicos carnavalescos" fueron una iniciativa pionera de Figueroa cuya aceptación masiva –testimoniada por tirajes de ocho y diez mil ejemplares para un Montevideo que contaba con poco más de cien mil habitantes– provocó la inmediata proliferación de publicaciones de características similares, tales como *La Cotorrita, El Cencerro* o *La Jeringa.**

* * *

A medida que la articulación entre la fiesta y los intereses comerciales se vuelve más vigorosa, el despliegue publicitario montado en torno a ella se multiplica y una variada gama de novedosos recursos da cuenta del ingenio de los "creativos" de entonces: el carro del aperitivo Khyrol que desfiló cargado de payasos en los corsos de 1889, inaugurando la presencia de los *"carros de reclame"* en nuestros carnavales;[185] la originalidad de la casa Bousquet y Cía. que ofrecía *"4.000 cartuchos de municiones para el corso"* en *La Tribuna* de 1876 con un aviso de una página y "a todo color";[186]** el *"desembarco del Marqués de las Cabriolas"* celebrado en el puerto de Montevideo en vísperas del Carnaval de 1873, luego del cual el personaje y su comitiva pasaron a alojarse en el Hotel Unión Universal de la calle Ciudadela, organizador del evento, instalando en los aledaños un despacho de *"accesorios y adminículos carnavalescos"*;[187] el ardid del fabricante de La Flor de los Pomos Orientales que, en 1890, en momentos en que la gripe hacía irrupción en nuestro país, no tuvo empacho en proclamar las virtudes curativas de sus pomitos ya que, según el empresario, los mismos contenían *"un agua*

* La documentación disponible impide medir el alcance de la multifacética producción de Figueroa en términos estrictamente económicos, pero el 2 de marzo de 1881, Miércoles de Ceniza en la que la vida del poeta se extinguió junto con la del Carnaval, la muerte lo encontró en la indigencia y su entierro fue costeado por el entonces Ministro de Guerra, Coronel Máximo Santos.[184]

** Es decir, impreso en grandes caracteres rojos, lo que resulta absolutamente novedoso en medio de la monótona presentación gráfica de los diarios de la época.

riquísima dotada de propiedades maravillosas para combatir la 'influenza' y toda clase de enfermedades de la misma especie".[188]

Asimismo, corroborando que *"las carnestolendas son los días que con más impaciencia espera el comercio, pues en ellos el dinero circula en cantidades inmensas, fabulosas"*,[189] pocos indicadores se mantuvieron tan inalterables en las tres décadas que nos ocupan como la defensa comercial de la fiesta; en su versión "civilizada", claro.

En medio de las campañas de recolección de fondos típicas de los años setenta, los intereses comerciales abogaron incansablemente en su favor, apelando a un amplio espectro de argumentaciones que incluyó alegatos tan inesperados como éste: *"Los recursos que se están buscando son para que el carpintero, el herrero, la modista, el tendero, el fondero puedan sufragar sus gastos. El pequeño negociante al que se le piden cinco reales recibirá cien veces el valor de lo que ha dado pues, rodando, el dinero hace negocios (...) Este es el verdadero socialismo. Luis Blanc, el apóstol de las ideas sociales, jamás ha predicado otra cosa: pide un pequeño óbolo para formar una gran masa (...) No debe, pues, desperdiciarse la oportunidad. ¡Afuera egoísmo! ¡Todos contribuyan!".*[190]

Cada vez que la suerte del Carnaval se vio amenazada por contingencias de la más variada índole, el comercio estuvo indefectiblemente de su lado. En los años ochenta, intentó por todos los medios revertir la decisión de la Junta Económico-Administrativa de no suministrar fondos para su celebración en atención a la crítica situación de las finanzas públicas. En 1887, ante la resolución de la Comisión de Salubridad que suspendió las fiestas en razón de la epidemia de cólera que azotaba al país, recogió firmas tendientes a modificar la *"irrisoria conducta de las autoridades sanitarias que, en lugar de ocuparse de otros asuntos de mayor interés, se entretienen en cosas fútiles como impedir toda clase de diversiones".*[191] Y en 1892, combatió sin pausa el decreto presidencial que suprimía el Carnaval y, aun cuando consiguió que la prohibición quedara circunscripta al juego con agua, resistió corporativamente y logró desbaratar el propósito del gobierno de prohibir la venta de pomitos, alegando que la medida resultaba tan absurda como podría serlo la de *"castigar a los comerciantes que venden armas de fuego, bajo pretexto de que con ellas podrían cometerse crímenes".*[192]

Por otra parte, en el marco del progresivo disciplinamiento de la fiesta, el negocio del Carnaval ya no se reducía a las posibilidades del mercado interno y como reflejo de ello, en febrero de 1903, *El Telégrafo Marítimo* anunciaba que *"el domingo 22 llegarán de Buenos Aires nada menos que cuatro vapores cargados de paseantes que vienen a disfrutar entre nosotros los próximos días de jolgorio".*[193] Para entonces, ciertos aspectos de la celebración se habían vuelto tan funcionales al sistema que, lejos de pensar en erradicarla, todos –mejor dicho, casi todos– pugnaban más bien por extenderla en el espacio y en el tiempo. Así lo testimonian las febriles gestiones de los comerciantes de la Ciudad Vieja para evitar que la expansión urbana se llevara definitivamente el Carnaval y sus pingües

beneficios a la más céntrica 18 de Julio, o las consideraciones de *El Siglo*, habitualmente tan circunspecto, ante la resolución oficial de suspender el Entierro del Carnaval de 1899 por coincidir con el tradicional duelo nacional que conmemoraba el aniversario del asesinato del Gral. Venancio Flores: *"Los homenajes debidos a la memoria del Gral. Flores pueden y deben rendirse sin suprimir el complemento de fiestas consagradas por la costumbre, con las que el comercio al por mayor y al menudeo cuenta de antemano".*[194]

Como lo veremos en próximos capítulos, a esa altura, perfilando lo que luego devendría una línea de larga duración, Montevideo ya no se conformaba con una sola semana de festejos y, bajo el pretexto de la celebración de dos y hasta tres "entierros", el Carnaval comenzaba a quedarse casi un mes entre nosotros. Proverbial peculiaridad uruguaya emanada de muchos y muy diversos escenarios; tantos que pudieron alojar, desde la irreverencia transgresora de la fiesta, hasta el funcional afán de lucro, que no nacía precisamente del deseo de *"rendir culto a ese ídolo a quien dan en llamar dios Momo, sino del ansia de aprisionar al poderoso caballero que rueda por todas partes, al famoso Don Dinero".*[195]

Crónica del Carnaval galante

Como de una colección de postales, de las columnas sociales de la prensa, de las crónicas de época o de las evocaciones posteriores emerge un sinfín de imágenes que, en el contexto del proceso de disciplinamiento sociocultural, recrean aquel Carnaval de álbum que nuestro patriciado protagonizó en el entorno del nuevo siglo: la blanca volanta tirada por un par de soberbios corceles también blancos, desde la cual las chicas de Piñeyrúa, con atuendos y adornos rigurosamente al tono, atravesaron los corsos de 1900 como *"una visión de nieve, dejando tras de sí una estela de admiración y aplausos"*;[196] el grupo de caballeros que llamaron la atención por sus disfraces en la tertulia ofrecida por el Dr. Salvañach en 1887, entre los que la prensa destaca especialmente a Vaillant disfrazado de Conde de Luna, a Alisé, de torero y a Zumarán, de diplomático;[197] la soberbia presencia de Sofía Balparda, desfilando en el Carnaval de 1898 *"cual un arrogante clavel de carne, cual una diosa de Atenas consciente de su soberanía, como si la luz de las estrellas le musitara al oído: La hermosura es inmortal, es divina. No la profanes escuchando el murmullo halagador de la multitud. ¡Tú vales más que ese ruido que pasa!"*[198]

Numerosas crónicas periodísticas de la época dan cuenta del *"ingenio"* y del *"buen gusto"* con que en 1889 el senador Camilo Vila había convertido el balcón principal de su residencia de 18 de Julio y Arapey (hoy Río Branco), en una *"esbelta góndola veneciana, completamente empavesada, de la que pendían infinidad de farolillos de colores".*[199] En ese Carnaval, los miembros de la Comisión de Fiestas, vistiendo saco y chaleco negro con vueltas de gro, pantalón y galerita de montar, bota a

la napoleónica y látigo inglés, presidieron corsos y desfiles en caballos tordillos cuyas monturas lucían adornos en brocado de seda y monogramas bordados en oro por Mme. Brochard.[200] Fue también en ese año que el Paso Molino presenció una de las más célebres batallas de flores de nuestro Carnaval finisecular.

Según los comentarios de la prensa, en la noche del 11 de marzo de 1889, las quintas de la Avenida Agraciada ofrecían un aspecto verdaderamente *"encantado"*. Las arcadas, ventanas y columnas del palacete árabe de la familia Eastman estaban cubiertas de farolitos de colores que indicaban con sus luces las líneas principales del frente de la casa; los Fariní habían hecho lo propio con las estatuas, fuentes y glorietas de su jardín, en tanto que la Legación Argentina, salpicada de adornos e iluminada con focos de luz eléctrica, lucía esplendorosa. El señor Conrado Hughes, por su parte, había cubierto los sauces de su quinta con centenares de luces multicolores y había decorado con primor un botecito que surcó una y otra vez las aguas del Arroyo Miguelete, lanzando cohetes luminosos y luces de bengala.[201]

Desde una de las telas de Paul-Albert Laurens, esta insinuante mascarita evoca todos los fastos y las intrigas que nutrieron, también en el Montevideo finisecular, las alternativas de un Carnaval "galante".

Durante más de dos horas, la Avenida Agraciada se vio colmada de carruajes, entre los que descollaron el de la familia Illa que figuraba una enorme sombrilla chinesca, y el del entonces Presidente de la República, Gral. Máximo Tajes, totalmente cubierto de flores naturales. Y si bien no faltaron los habituales muchachos que *"hicieron su ganancia recogiendo flores del suelo y revendiéndolas a buen precio cuando se habían agotado y todo el mundo daba lo que fuera por un ramo"*, en tan sugestivo escenario la pluma de un cronista se encargó de transformar a los prosaicos *"chicuelos rotosos"* en una bandada de *"deliciosos gavroches"*.[202]

No menos sugestivas resultan, ahora en pleno centro de la ciudad, las escenas del *"dulce Carnaval"* evocado por Josefina Acevedo Lerena de Blixen a través de los corsos de carruajes donde las principales familias competían en arte y refinamiento, y donde *"los coches alternaban con los*

carros alegóricos, en los que estaba representada la flora, la mitología, la historia, la astronomía. Empolvadas marquesas de brillantes rasos o graciosas que hubieran sido tomadas de una tela de Fragonard pasaban antes o después de unas pastoras italianas o de diez radiantes princesas Lamballe".[203] Nubes Matutinas era el nombre de una de estas alegorías que, adornada con profusión de tarlatán rosado, desfiló en el último Carnaval del siglo, seguida de otra gemela pero celeste, titulada Nubes Vespertinas. Tras ellas, Las Espigadoras, ocupando un coche decorado con trigo y amapolas, vestían pollera roja, blusa blanca, corselete negro y grandes sombreros de paja, mientras que Las Diablesas, ataviadas con trajes rojos y tridentes, habían convertido su carro en una misteriosa gruta infernal.[204]

Quizás las estrechas calles de la Ciudad Vieja configuraran el ámbito ideal para tanto despliegue de gracia y espiritualidad: la suntuosa 25 de Mayo que, en los años noventa, todavía era un *"joujou que atraía a todo el mundo"*, o la aristocrática Sarandí donde las serpentinas semejaban *"una verdadera bóveda de papel multicolor que el viento balanceaba arrancándole el frou frou de la seda".*[205] No obstante ello, en el filo del Novecientos, la fiesta se trasladaría definitivamente a 18 de Julio y allí, en el amplio espacio de nuestro "boulevard", Montevideo, con sus veleidades de gran ciudad, vivió alternativas tan incitantes como éstas del Carnaval de 1898: *"Cuatro filas de carruajes se movían con lentitud bajo los arcos de luces blancas, celestes y rosas; en las aceras, grupos compactos presenciaban el largo desfile murmurando en voz baja nombres de mujer, admirando el lujo y la gallardía de los equipajes, derramando sobre los coches infinidad de papelitos multicolores. Y sobre todo esto, sobre todo aquel ruido, sobre todo aquel ir y venir de coches y jinetes, se cernía una embriaguez extraña, la embriaguez compuesta de ensueños y olvidos, como si la diafanidad de la noche, el alboroto de las máscaras, la hermosura de las mujeres, el brillo de las luces, el sudoroso apiñamiento de la multitud, los ramos y las serpentinas, el girar de las ruedas y el brío de los troncos se hubiesen desleído en una inmensa copa para apagar la sed, toda la sed de dicha que siente la ciudad".*[206]

* * *

Comentario aparte merecen los bailes de máscaras del Carnaval galante. Los del Club Español, cuyo boato emulaba año a año *"los babilónicos saraos que se efectúan en los regios centros europeos".*[207] Y fundamentalmente, las proverbiales tertulias de los "martes de Carnaval" celebradas en el Club Uruguay, esa *"mezcla de Italia renacentista y Versalles otoñal"* al decir de Angel Rama,[208] donde, a partir de 1888, el *"tout Montevideo"* contó con un ámbito selecto para reunirse, celebrar y divertirse en exclusiva.

En la velada del 18 de febrero de 1890, el Salón Imperio del Club había realzado la belleza de sus *"magníficos espejos"* y de su *"puro estilo francés"*, con dos *"preciosos acquariums"* formados por *"blocks de hielo"* e iluminados con focos eléctricos de distintos colores. Sugestiva esce-

nografía para una deslumbrante *"soirée"* que quedaría *"grabada en los anales mundanos de nuestra ciudad"*.

En cuanto a las figuras femeninas más memorables de aquella noche, digamos que la Atmósfera estuvo encarnada en Anita Zumarán que, envuelta en gasas grises y verde luz, daba la sensación de algo etéreo. Angélica Márquez lució un delicioso traje de Ofelia de Shakespeare, en tanto que Magdalena Chiriff fue una delicada Paloma Mensajera recreada con vestido de gasa blanca y con gorro y alas de pluma de ave al tono. María Rowley Solsona había enfundado su admirable silueta en un traje de Minerva con corsage y casco de metal confeccionado en Londres y, subiendo las suntuosas escaleras de mármol del Club, se vio a una espléndida Emperatriz Teodora de Bizancio encarnada por Plácida Burzaco de Gorlero. Aunque sin dar su nombre, las crónicas destacan a *"una piadosa bethlemita"* y mencionan a María Eugenia Vaz Ferreira con traje de Fantasía color punzó. Eloísa Valdés Costa deslumbró con su recreación de Desdémona, modelo veneciano del siglo XVI confeccionado en Milán, en tanto que Chelita Herrera y Quina Arraga se las ingeniaron para lucir *"encantadoras"*, a pesar de haberse disfrazado de murciélago y de búho respectivamente.

Sin embargo, la máxima atracción de la velada fue Chichí Castellanos. Disfrazada de teléfono –último y revolucionario impacto de la tecnología de entonces–, causó verdadera sensación; sobre todo en un caballero que, embelesado, la perseguía sin descanso solicitándole *"una comunicación"*. Ante tanta insistencia, Julio Herrera y Obes –que diez días más tarde sería electo Presidente de la República– se apersonó al porfiado galán y le contestó secamente *"¡Línea muerta!"*, luego de lo cual bailó con Chichí toda la noche.

El doctor Enrique Muñoz, por su parte, no tenía descanso. Aquejada de un fuerte dolor de cabeza, su esposa no había podido acompañarlo a la tertulia y, como miembro de la Comisión Directiva del Club, tenía que arreglárselas solo para atender mil detalles y solucionar mil imprevistos. Mientras tanto, se preguntaba quién sería aquella misteriosa mascarita que, envuelta en un elegante dominó negro, lo cortejaba audazmente. Se resistió cuanto pudo pero, finalmente, intrigado, la sacó a bailar. *"¿Podés creer que era mamá?*, me dice cien años después su hija, Guma Muñoz de Zorrilla, que todavía ríe de buena gana cuando evoca la anécdota familiar. *"Lo del dolor de cabeza era un cuento. No bien papá salió, ella se disfrazó y se fue al baile a conquistarlo..."*[209]

En fin, todo el *charme* y el *esprit* del patriciado uruguayo dilatándose en el mágico hechizo de una velada de Carnaval.

* * *

Hasta aquí nuestro itinerario a través de la fiesta abordada desde la perspectiva del disciplinamiento y de sus múltiples connotaciones. A partir del próximo capítulo, giramos el prisma e, iluminando nuevos escenarios, vamos al encuentro de otro Carnaval o, mejor, de otras lecturas y de otros tantos relatos posibles.

Capítulo 3

La carnavalización del disciplinamiento

Entre el ser y el deber ser

De acuerdo con la documentación y con el marco de análisis manejados hasta ahora, la "reforma del Carnaval" configura, sin lugar a dudas, una expresión más del proceso de disciplinamiento cultural impuesto por las clases dirigentes al conjunto de la sociedad, como forma de adecuar su vida mental y material a las exigencias productivas del capitalismo. No obstante ello, una única mirada no basta para abarcar a una sociedad entera y, no bien la investigación logra abrir una brecha en la densa textura de aquella transición, un argumento o un contraejemplo permiten vislumbrar otras lecturas, previniendo contra el riesgo que supone el confundir la lógica del discurso con sus efectos sociales.

Provenientes en su inmensa mayoría de la prédica normativa y disciplinadora de los sectores hegemónicos, las fuentes disponibles para la reconstrucción de un fenómeno como el del Carnaval, hablan más de las conductas prescritas que de los comportamientos reales. Para sortear el escollo que supone la inevitable manipulación del pasado por parte del poder, es preciso encarar todo documento como *"monumento"*, como construcción a desmontar, como dispositivo ideológico cargado –consciente o inconscientemente– de intencionalidad. Según Georges Duby, entre la teoría y la práctica, entre el discurso y los comportamientos reales, entre las palabras y los hechos existe un margen cuya magnitud el investigador debe procurar discernir, atendiendo con especial énfasis a las condiciones históricas en que fueron producidos los textos que nos llegan del pasado.[210]

Precisamente, al retomar el abordaje del Carnaval montevideano desde una óptica distinta que intenta medir la distancia que separa al "ser" del "deber ser", las páginas que siguen pretenden operar como necesario contrapeso frente a aquella perspectiva –tan imprescindible como parcial– que pone el acento en los dispositivos tendientes a disciplinar cuerpos y almas, a modelar valores y conductas. Sin duda que tales estrategias resultan eficaces. Sin embargo, para decirlo con palabras de Roger Chartier, *"lejos de poseer la omnipotencia aculturante*

que a menudo les atribuimos, las tecnologías de la vigilancia y de la inoculación dejan lugar forzosamente al distanciamiento, al desvío, a la reinterpretación".[211] Por eso, una sociedad no es el equivalente de lo que se quiere hacer de ella sino que constituye más bien, la resultante de una combinación, no necesariamente coherente, de múltiples impulsos donde lo oficial convive con lo alternativo, lo subalterno, lo periférico, lo contestatario. Con primacías, claro está, que no alcanzan, sin embargo, a erradicar o a subordinar por entero la impugnación deliberada o la mera diferencia simbólica.

Ahora bien, ¿acaso es posible recuperar otras visiones del mundo a partir de la habitual preeminencia de la fuente escrita que, en el período que nos ocupa, permanece casi invariablemente asociada a las formas de pensar y de sentir de la elite dirigente?

Si nos remitimos a la documentación clásica (a menudo la única existente), el universo mental de los no ilustrados –de los que no supieron, no pudieron o no quisieron expresarse por escrito– parece irremediablemente perdido: no hay lugar para ellos en un discurso hegemónico que habla de los sectores subalternos pero no los deja hablar por sí mismos, condenando todo propósito de reconstrucción de la cultura popular del pasado a una aproximación indirecta y sistemáticamente deformada por la mediación oficial o erudita. Categórico obstáculo para la indagación de otros valores y de otras conductas que, además, suelen resultarnos sustancialmente ajenos, distantes, porque el mundo mental del investigador está mucho más cerca de la forma en que razonan y se expresan las elites que de los códigos que rigen el imaginario popular.

Más allá del empeño puesto en el rastreo de nuevas fuentes y en la relectura de las tradicionales, en momentos de emprender nuestro itinerario en pos de otras dimensiones de la fiesta, es preciso asumir los desafíos que tal empresa entraña. Advertir, por ejemplo, que nuestra inevitable subordinación al texto opera como barrera infranqueable para rescatar un cúmulo de representaciones que no pasan por lo literario y que fueron ingrediente decisivo de aquellos carnavales: imágenes, sonidos, gestos, actitudes y, fundamentalmente, una forma de vivir y de sentir la celebración colectiva que el tiempo se llevó definitivamente.

Como contrapartida de tales escollos, contamos con la imaginación del lector para intentar descubrir el revés de la trama y para reconstruir, aunque sólo sea de manera fragmentaria, una visión no oficial de la fiesta.

* * *

Dijimos antes que una sola mirada no basta para abarcar a toda una sociedad. Del mismo modo, lejos de agotarse en una lectura sesgada que plantea las relaciones entre sectores populares y hegemónicos exclusivamente en términos de enfrentamiento, sus prácticas y sus interacciones culturales configuran un campo de límites fluctuantes donde se super-

pone un amplio espectro de circularidades, que no sólo pasan por la imposición sino también por la aceptación, el préstamo, la apropiación, la negociación.

Según el historiador argentino Luis Alberto Romero, lo propio de toda realidad social o cultural es la mezcla, el conflicto, la coexistencia, la impureza,[212] y tal formulación resume acertadamente una de las hipótesis centrales en las que se sustenta el presente enfoque. Porque si bien resulta innegable que el proceso de disciplinamiento cultural fue producto de un plan preconcebido liderado por una elite dirigente, ello no implica presentar a los restantes sectores sociales como meros receptores pasivos de tales reformas, ni desconocer que el afianzamiento de las mismas nunca hubiera sido posible sin el concurso espontáneo de aquéllos.

En fecha tan temprana como 1873 y luego de la celebración de nuestro primer Carnaval "civilizado", resulta significativa al respecto la unanimidad con que la prensa destaca que *"todas las clases contribuyeron al lucimiento y esplendor de la popularísima fiesta (...), mostrando un subido espíritu de orden y progreso altamente plausible"*.[213] En el mismo sentido, también en ese año, la estricta prohibición de fumar o de bailar con el sombrero puesto en las tertulias de máscaras organizadas por *"la sociedad de color"*[214] parece demostrar que la "obsesión reglamentarista" no fue privativa del elenco dirigente, en tanto que el lema *"Nuestra gloria es el trabajo"* ostentado en 1875 por Los Hijos del Pueblo, comparsa integrada por *"jóvenes obreros, modestos y decentes"*,[215] sugiere cambios en la sensibilidad global que trascienden incluso las estrategias disciplinadoras y que, más allá de mil inconsecuencias, remiten a la construcción colectiva de una manera nueva de estar en el mundo.

Junto a otras relativizaciones igualmente imprescindibles, una lectura menos ortodoxa del proceso de disciplinamiento no puede concebir el cambio cultural de manera lineal o absoluta. Al mismo tiempo, tampoco puede subestimar el cúmulo de resistencias, contradicciones y ambivalencias que, como veremos de inmediato, interfieren siempre entre cualquier formulación teórica y su versión real.

* * *

Confirmando la riqueza y la complejidad de los procesos culturales, la "reforma del Carnaval" está plagada de incongruencias del más variado signo que permiten detectar cuán borrosa es la línea divisoria que separa a las culturas populares de las de elite.

Así, por ejemplo, si la sacralización del trabajo fue ingrediente sustancial del proyecto modernizador, resulta sorprendente que en 1889, a más de una semana de finalizado el Carnaval, los adornos alegóricos siguieran causando *"prisión y pago de multas a algunos carreros que por descuido los destrozan"*. En efecto, luego de denunciar que *"un trabajador que tuvo la desgracia de voltear uno de los referidos*

palos, fue conducido por ello a la Comisaría", *La Tribuna Popular* llamaba la atención de las autoridades sosteniendo que *"es una vergüenza que eso esté todavía allí y que por su causa se cobre multa a humildes jornaleros"*.[216]

Aunque de signo contrario al de semejante inconsecuencia oficial, el inusitado fervor con que ciertos miembros de las clases populares adhirieron a los postulados del disciplinamiento resulta no menos sorprendente. Tal el caso del almacenero italiano de la calle Yaguarón que, en el Entierro del Carnaval de 1886, en vista de la inutilidad de sus denodados esfuerzos para evitar que un zapatero vecino suyo mojara a los transeúntes, se trabó con él en descomunal pelea y, *"no teniendo a mano arma alguna, valiose de su afilada dentadura para aprisionarle la nariz y arrancársela de un tirón"*.[217] "Bárbara" defensa de la "civilización" que, por otra parte, impregnó también el accionar policial de entonces, como un indicio más de los múltiples desencuentros que se interpusieron entre el "ser" y el "deber ser".

A contrapelo de todo discurso ideológico, las innumerables denuncias formuladas año a año en la prensa, dan cuenta de una violencia oficial que sigue confiando más en el "castigo del cuerpo" que en la "domesticación del alma": serenos que en 1874 interceptan con grosería a las señoras disfrazadas, *"llenándolas de palabrotas y amenazándolas con la cárcel"* cuando no llevan encima la papeleta de disfraz;[218] guardiaciviles que, en 1891, atropellan con sus caballos y sus machetes contra la multitud, ante la más mínima falta;[219] *"cabezas rotas"* y *"espaldas magulladas"* como saldo de los desmanes provocados por el desmesurado celo policial de 1895, incluida la *"brutal golpiza"* que un vigilante propinara con una manea de potro a dos niños que recogían serpentinas del suelo frente a la casa del Presidente de la República y que, ante la pasividad del primer mandatario –Juan Idiarte Borda– que *"contempló impasible la salvaje y vergonzosa escena"*, se retiraron del lugar *"con la cara bañada en sangre y la cabeza llena de promontorios"*.[220]

Cabe señalar, asimismo, que las incongruencias policiales en materia carnavalesca no se agotaron en la aplicación de procedimientos tan reñidos con la "civilización". Por el contrario, ahondando aún más la brecha entre el modelo y la realidad, aquel furor represivo claramente identificado con las supervivencias "bárbaras" que aún predominaban en vastos sectores de la sociedad, convivió sin mayores dificultades con actitudes que lo contradecían abiertamente. Así lo demuestra, por ejemplo, la *"censurable pasividad"* del Coronel Abella, Jefe Político de Montevideo que, *"para congraciarse con la gente y bajo el pretexto de que es preciso que la ciudad se anime"*, en 1892 permitió que se contravinieran las disposiciones del Edicto policial, ambientando los incidentes y abusos que se cometieron en aquel año;[221] o la *"escandalosa conducta"* de varios guardiaciviles y de un oficial inspector que, en el Carnaval de 1893, *"frente al Club Uruguay, en pleno riñón de la ciudad, festejaban ruidosamente el repugnante espectáculo"* protagonizado por un grupo de

máscaras, *"tan estúpidas como desvergonzadas"*.[222] Así lo demuestran también los innumerables desacatos a las disposiciones oficiales por parte de las propias autoridades ya que, con frecuencia, como lo señala la prensa en más de una ocasión, *"algunos de los encargados de hacerlas cumplir fueron los primeros en violarlas"*.[223]

Los carnavales del Militarismo resultaron particularmente pródigos en transgresiones de tal naturaleza. Basta evocar al respecto la imagen que recogiéramos en páginas anteriores y que, contradiciendo de manera flagrante la denodada campaña emprendida por entonces contra el agua y los huevos, muestra al Coronel Latorre *"jugando como un desaforado"* en los últimos años de la década del setenta, junto a sus ministros y a otros altos dignatarios del régimen. Reveladora escena que se repetiría una y otra vez en tiempos de su sucesor Máximo Santos, tal como lo registra puntualmente la prensa al informar que, en 1884, *"una de las cuadras donde se jugó más bárbaramente fue la de 18 de Julio entre Queguay y Río Negro, es decir aquella en la que vive el General"*;[224] o al denunciar el proverbial desenfreno acuático que se apoderaba año a año de los cuarteles, dando lugar a episodios tan jugosos y desconcertantes como éste de 1879: *"La artillería estaba como en batalla y con sus oficiales a la cabeza, enfrente de los cuarteles respectivos. Los oficiales, en vez de espada, tenían una bomba de goma o algo así en la mano derecha, y los soldados baldes repletos de agua. Pasaba un jinete o el tranvía de la Unión. '¡Eh! ¡Pare!', gritaban con voz marcial los intrépidos veteranos, apuntando sus armas al transeúnte o al coche, y dejaban a todo el mundo hecho una sopa. ¡Los viera después reír y festejar su hazaña!"*[225]

Pero en esferas oficiales, los excesos lúdicos no se circunscribieron al ámbito castrense y en el Carnaval de 1887, en medio de la epidemia de cólera que azotaba a Montevideo en febrero de aquel año, nos encontramos con un diputado que se valió de sus inmunidades parlamentarias para jugar a baldes desde la azotea de su casa, a pesar de las reiteradas amonestaciones del Comisario de la 2a Sección, quien debió abstenerse de adoptar medidas más drásticas *"dada la condición de representante nacional del desacatado jugador"*.[226] Dentro de similar actitud –tan poco acorde con la dignidad y mesura reclamadas al elenco dirigente– se inscribe la conducta de *"un miembro de los altos poderes del Estado"* que, en el Carnaval de 1893, *"llamó la atención de la concurrencia que se encontraba en la Plaza Constitución, a causa del estado de ebriedad en que se hallaba y de los escandalosos piropos que dirigía a las señoritas que pasaban por su lado"*.[227] Y de esa misma irreverencia da cuenta el "bárbaro" juez que, sorprendido *"pomo en mano"* y *"asaltando a más y mejor en plena calle Sarandí"*, fue descrito en estos términos por el cronista de *La Razón*: *"El sombrero echado a la nuca, el levitón arremangado, voceando a los cocheros, deteniéndolos, trepándose por las ruedas de los carruajes, parece cualquier cosa antes que un magistrado. ¡Dios mío! ¿Qué especie de animal es éste que así degrada el cargo que inviste?"*[228]

En abierto contraste con el orden social y cultural impulsado por una elite dirigente ya "civilizada", en los últimos tramos del siglo el Carnaval seguía demostrando que importantes sectores de aquella burguesía aún estaban lejos de asumir con la debida seriedad los roles que les asignaba el nuevo mundo en gestación. Mil incidencias se suman a la documentación citada para confirmarlo: el *"insensible proceder de las familias de buen tono"* que, en 1886, mientras se aguardaba por momentos el estallido de la Revolución del Quebracho, participaron con *"verdadero furor"* en el juego con agua;[229] los "salvajes desmanes" de los "doscientos jóvenes conocidos" que la prensa coincide en señalar como principales promotores de los escándalos acaecidos en 1887 *"en el tramo de moda de la calle Sarandí"*;[230*] la desmedida afición al juego con agua de los corredores de Bolsa que, en vísperas del Carnaval de 1892, interrumpieron la habitual actividad bursátil de los viernes, para trabarse en una descomunal guerrilla que provocó la inundación del edificio y su consiguiente clausura durante varios días;[231**] el excesivo entusiasmo despertado por las serpentinas en varios funcionarios y en un alto jerarca del Telégrafo Nacional que, ante la escasez en plaza de las novedosas espirales de papel directamente importadas de París, en 1895 echaron mano a la cinta telegráfica que había en depósito, agotando casi en su totalidad las reservas de que disponía el organismo...[232]

Obviamente, nada de lo dicho pretende cuestionar o pasar por alto los efectos de la prédica reformista, largamente documentados en el capítulo anterior y fácilmente detectables, además, en esa postura cada vez más intransigente de la prensa "civilizada" ante las porfiadas reminiscencias "bárbaras". Sin embargo, tan erróneo como subestimar los logros del disciplinamiento sería concebir al movimiento reformista como un todo monolítico, sin advertir las inevitables fisuras que, provenientes muchas veces de los ámbitos más inesperados, relativizaron, postergaron o desvirtuaron, incluso, sus propósitos.

* * *

Abordar y desentrañar las claves que atraviesan todo cambio cultural implica poner en juego una multiplicidad de visiones. A ello aludíamos en páginas anteriores cuando, luego de sostener que la "reforma del Carnaval" fue el resultado de un plan preconcebido, agregábamos que, al mismo tiempo, fue bastante más que eso. Y así parecen sugerirlo algunas de las alternativas emanadas de la fiesta cuando descubrimos, por ejemplo, que no siempre los grupos hegemónicos se comportan como "civilizados" y los subalternos como "bárbaros".

---

* Es decir, en las cuadras comprendidas entre las plazas Constitución e Independencia.

** La Bolsa Montevideana, una de las obras arquitectónicas más destacadas de la época, estaba ubicada por entonces en la calle Piedras esquina Zabala. A comienzos de nuestro siglo, sería demolida para construir en esa manzana la actual sede del Banco de la República.

En próximos enfoques procuraremos complementar esa línea de análisis con otras perspectivas de diverso signo, donde el escenario de la fiesta se convierte en una de las vías posibles para abordar el dilema del cambio y de su eventual desdramatización. Pero antes vamos a esbozar de manera muy sumaria –absolutamente provisoria– algunas de las novedades y de las persistencias que, al margen del Carnaval, rigieron el juego de los uruguayos en el marco de la transición.

Cultura lúdica y modernización: un escenario de cambios y permanencias

Más allá de estrategias y de dispositivos disciplinadores, todo parece indicar que, aún en plena transición modernizadora, nuestros antepasados gozaron de un admirable buen humor. Claro que, tal como le ocurre a Robert Darnton cuando intenta descifrar por qué para un grupo de artesanos parisinos del siglo XVIII podía resultar tan divertida una matanza de gatos,[233] a menudo se hace difícil desde nuestra sensibilidad comprender las formas que lo lúdico asumió entre aquellos uruguayos. Imaginar, por ejemplo, los *"muy agradables momentos"* deparados a una numerosa concurrencia por el *"concierto de locos"* celebrado en 1876 en la Cancha de Valentín, donde *"las papas, los tomates, los zapallos y los repollos de enorme tamaño llenaban el espacio del salón así que se presentaba en el improvisado palco escénico alguno de los corajudos 'artistas': una inmejorable orquesta compuesta de un arpa, un casi violín, un bombo y los correspondientes platillos"* o *"un valiente que en traje de mujer salió a dar un paso de baile y, con sin igual arrojo, soportó durante algunos momentos un nutridísimo 'fuego' de legumbres, mientras desde lo alto le descargaban un barril de harina que lo puso más blanco que una paloma"*.[234]

Para sorpresa del lector actual, hace cien años la prensa informaba con toda naturalidad de hechos que hoy pueden resultar desconcertantes: el *"soberano susto"* que en 1886 se llevó un sereno napolitano en su puesto de Canelones y Ejido, ya que *"varios desocupados se munieron de sábanas blancas y, disfrazados de fantasmas, tuvieron a mal traer al pobre guardián nocturno que hacía el servicio por primera vez"*;[235] las *"andanzas de un prójimo alegre y espiritual"* que, durante una representación de 1884 en el Teatro Solís, *"se entretuvo en armar cucuruchos de papel y en lanzarlos sobre las cabezas de los concurrentes a la platea, eligiendo siempre las calvas"*;[236] las *"ruidosas y nutridas romerías"* que, durante la epidemia de cólera de 1887, se instalaban en las inmediaciones de las casas clausuradas para curiosear y bromear a propósito de la suerte de los aislados;[237] la investigación llevada a cabo en ese mismo contexto por la Comisión de Salubridad, ante la denuncia de varios vecinos que afirmaban haber visto al carro fúnebre atravesar la ciudad en plena noche y a todo escape y aseguraban haber escuchado

desgarradores alaridos que provenían de su interior, pudiéndose establecer finalmente que la macabra escena no era sino el resultado de *"una broma"* del cochero fúnebre que quería divertirse a costa de sus vecinos.[238]

¿Y qué decir del insólito viaje emprendido por la cañonera Rivera a través de la ciudad en marzo de 1884 y de la imagen del entonces Presidente de la República, General Máximo Santos, "jugando a navegar" en pleno 18 de Julio? Arturo Giménez Pastor lo evoca así: *"El General no resistía al placer de subir al buque, dejándose arrastrar un trechito mientras miraba al horizonte de pie en la proa. Se había hecho nombrar Capitán General de los Ejércitos de mar y tierra, y como tomaba en serio este pomposo título, es seguro que creíase ejerciendo ya el mando de los ejércitos de mar, desde la cubierta de aquel casco que iba recorriendo trabajosamente el adoquinado de la calle".* [239]*

Sin embargo, desde los tiempos "bárbaros", muchas cosas habían cambiado en la sociedad uruguaya y, en el entorno del nuevo siglo, junto a la supervivencia de la cultura lúdica tradicional y en superposición con ella, es posible percibir la emergencia de otras formas expresivas más acordes con nuevas condicionantes materiales, simbólicas e incluso demográficas que, como era de esperar, modificaron conductas colectivas y prácticas culturales. En síntesis, los uruguayos, que seguían jugando, comenzaban a hacerlo de otra manera. Y antes de volver a centrar el tema en el ámbito específico del Carnaval, vale la pena constatar esa dialéctica de cambios y continuidades a través de un par de ejemplos por demás elocuentes.

* * *

Pocos fenómenos son tan reveladores del espíritu festivo y de la disposición para el juego prevalecientes en aquella sociedad como la Parva Domus Magna Quies, *"reinado espiritual del buen humor"* que nació a fines de la década de 1870 y que se convertiría luego en la singular

* Según lo documenta José M. Fernández Saldaña en sus "Historias del viejo Montevideo", en febrero de 1884 se terminó la construcción del buque de guerra General Rivera en la Escuela de Artes y Oficios, emplazada entonces donde hoy se levanta el edificio de la Universidad de la República. Media 35 metros de eslora, casi 7 de manga y 4.30 de alto y el dilema era cómo acercarlo al puerto para botarlo al mar. Finalmente, se resolvió hacerlo resbalar mediante tablas extendidas sobre una doble fila de durmientes de madera dura. El desplazamiento de la cañonera a través de 18 de Julio y de Sarandí insumió el trabajo de cientos de soldados durante el mes de marzo y provocó, como puede imaginarse, una desusada animación a lo largo de todo el trayecto. No sólo por el mero espectáculo de tan inusitada travesía o por la aludida presencia del General Santos soñando con borrascas y batallas navales, sino también por los abundantes lunchs y refrigerios que se servían cada vez que el impresionante armatoste pasaba frente a la casa de algún personaje más o menos ilustre.[240]

"república" de juguete –con Presidente, Ministros y hasta Cuartel de Bomberos– que llega hasta nuestros días.*

Desde sus inicios, la institución cultivó un perfil muy peculiar que aflora en su original concepción de lo lúdico, en su significativa y proverbial marginación de la mujer, en las estrafalarias vestimentas diseñadas por cada "ciudadano" para usar dentro del "territorio" de la "república" y, naturalmente, en las "sesiones de gobierno", en las delirantes *"tenidas"*, en las *"fiestas musicales y gastronómicas"* y en un sinfín de ceremonias y eventos mayores o menores que servían de pretexto a los parvenses para comer, beber y divertirse.

Desde luego que, en más de una oportunidad, las crónicas de época destacan la presencia de la Parva en Carnaval: la *"murga"* que desfiló en 1889, acompañada de *"un acordeón, un tambor, un bombo, dos clarinetes y un trombón"*;[242] o los festejos organizados por la sociedad en el Carnaval de 1902 y que, además de varios *"almuerzos más que opíparos"* y del tablado levantado en la puerta de la sede, incluyeron el adorno de las principales calles de Punta Carretas por las que desfiló una comitiva compuesta de un Virrey y su corte seguido de las siguientes comparsas: Los 32 sin boina, Los dragoneadores de Ramírez, Los viejos mejilloneros, Macacos Inocentes y Los amantes de Catalina.

Pero los carnavales más memorables de la Parva fueron los celebra-

---

* La Parva tuvo su origen en el año 1878, en la entonces desierta zona de Punta Carretas; más concretamente, en el rancho que por entonces servía como centro de reunión a un grupo de aficionados a la pesca compuesto, entre otros, por José Achinelli, empleado de la Aduana; los hermanos Turenne, coronel y despachante de Aduana respectivamente; Ramón Carballo, rematador; los hermanos Gerónimo y Angel Machiavello, propietarios de una empresa de lanchaje; el Coronel Salvador Tajes, hermano del futuro Presidente de la República General Máximo Tajes, y Juan Riva Zucchelli, *"espíritu alegre y chacotón"* que, en 1882, bautizó a la sociedad con su lema en latín, aunque fue más tarde que él y los restantes habitués al rancho pudieron averiguar que la enigmática frase extraída de un libro, significaba "casa chica, gran reposo".
En 1887, la sociedad se dio un funcionamiento más estable, nombrando a José Achinelli como Presidente, aprobando estatutos y fijando una cuota mensual de $ 0.50, lo que posibilitó que, hacia 1890, el precario rancho inicial fuera sustituido por una confortable construcción, capaz de albergar a los numerosos socios que participaban para entonces de las tradicionales *"tenidas"* y comilonas parvenses.
En 1895, la Parva se da su primera Constitución, declarando como forma de gobierno la republicana con un Poder Ejecutivo y un Poder Legislativo, designando a Gerónimo Machiavello como Gran Cocinero de la Parva y proclamando al "ciudadano parvense" Francisco San Román –propietario del exitoso Tupí Nambá– como Emperador de los Cafeteros. La Constitución establecía, además, el mecanismo de admisión de nuevos "ciudadanos" y fijaba los detalles de la "ceremonia de bautizo", de la que participaban el Gran Bautista, el Pastor, el Sacristán, el Neófito y el Padrino, grotescamente ataviados y provistos de abundante cognac para las bendiciones correspondientes. Digamos por último que, en 1917, la Parva inauguró su sede de Bulevar Artigas 136 donde hoy sigue funcionando y, seguramente, añorando viejos tiempos.[241]

dos dentro del "territorio" de la "república". El de 1897, por ejemplo, para el cual se libró el siguiente Edicto:

"Debiendo empezar el 2 de marzo la fiesta en que se rinde culto a Momo y al Marqués de las Cabriolas, el Jefe Político de la República de la Parva Domus Magna Quies, con autorización superior, decreta:

"Artículo 1°. Todo ciudadano parvense o extranjero que penetre en el territorio de la Parva el día arriba indicado, está obligado a llevar por lo menos una nariz postiza sobre la nariz natural que ostenta.

"2°. Es permitido el disfraz en cualquiera de sus manifestaciones.

"3°. Queda permitido de manera ilimitada el juego de Carnaval como se usaba en los tiempos primitivos de nuestra civilización.

"4°. La hora del primer cañonazo (8 a. m.) será la señal de empezar el juego, debiendo cesar después del cañonazo de las 9 p. m., pudiendo sin embargo continuarse con jeringas, tristeles y otros aparatos de mayor o menor magnitud.

"5°. Durante las horas hábiles, se podrá usar desde el balde de madera, antiguo modelo, hasta los lebrillos catalanes, tinajas, latas de lavar platos, bombas de diario, etcétera.

"6°. Como el espectáculo será exclusivamente para machos, queda terminantemente prohibido el uso de pomitos, serpentinas, mariposas, confites, flores y similares que tiendan a afeminar el sexo.

"7°. Los que infringieran el artículo 1° y el 6°, serán multados con una botella de cognac o con una botella de chartreuse.

"8°. De 4 a 6 p. m., se recibirán comparsas, máscaras y troveros en el boliche o en la glorieta.

"Dado en la Parva a 28 de febrero de 1897. El Jefe Político, Eduardo Recayte".[243]

Categórico testimonio de que, todavía a fines del siglo XIX, muchos uruguayos seguían jugando "bárbaramente". Y también de que, por lo menos algunos de ellos, lo hacían de otra manera: en "territorio" privado, entre amigos y entre hombres.

* * *

Mientras tanto, por esos mismos años, otro "juego de hombres" iniciaba una larga y paradigmática historia entre nosotros: el fútbol.

En realidad, el vertiginoso arraigo del *"football"* o del *"balompié"*, como también se lo llamó en su momento, se inscribe dentro de un fenómeno más vasto: el descubrimiento de los deportes procesado en el Montevideo finisecular por parte de una *"jeunesse dorée"*, estrictamente masculina por supuesto, y lo suficientemente ociosa y mundana como para aventurarse en prácticas tan exóticas. Esgrima, regatas, gimnasia y fundamentalmente ciclismo, tuvieron *"su hora de turbulento éxito"*, como lo consigna Angel Rama[244] y lo atestigua, en los corsos de 1895, la presencia de Los Velocipedómanos, *"carro en que viajaban varios distinguidos caballeros aficionados al deporte de moda"*;[245] o el desfile y

concurso de bicicletas adornadas que fue una de las máximas atracciones del Carnaval de 1902.*

En cuanto al fútbol, luego de oscuros y "bárbaros" orígenes que hablan de piernas y costillas fracturadas y de lesionados de diversa entidad,[247] en la última década del siglo, el juego –ya "civilizado"– comienza a institucionalizarse y a difundirse masivamente, y entre otros muchos indicios que dan cuenta de ello, el 15 de julio de 1900, Peñarol y Nacional, al margen de primacías fundacionales aún hoy en cuestión, disputaban su primer "clásico" en el Parque Central y *"ante una numerosa concurrencia".***

Como era previsible, la vanguardia intelectual de entonces abjuró de tan prosaicas pasiones y fustigó aquellos tiempos *"de enervamiento y frivolidad, en que no existen centros literarios, y en que se fundan 'footballs', presenciándose, al revés del triunfo de la cabeza, el triunfo de los pies".*[249] En contraposición con tales juicios, ciertos sectores de la elite dirigente asumieron la encendida defensa del deporte en general y del fútbol en particular, creyendo percibir en su rigurosa reglamentación, en su exaltación de la disciplina y de la competencia y, fundamentalmente, en su promoción del ejercicio físico, un *"sucedáneo a la 'inconducta' sexual", "una respuesta 'civilizada' al juego 'bárbaro'"*, al decir de José Pedro Barrán.[250] Así es que, mientras el Dr. Alfredo Vásquez Acevedo incorporaba en 1899 el juego de pelota a las actividades destinadas a la formación física de los estudiantes universitarios, desde las páginas de *El Día* el joven Pedro Manini Ríos proclamaba sus bondades como hacedor de *"soldados viriles para la patria y de robustas generaciones para la sociedad".*[251]

Entretanto, las calles y los suburbios montevideanos vivían un fenómeno más bien ajeno a tales disquisiciones Una vez más, la distancia entre el "ser" y el "deber ser" –en este caso, entre el "football" y el "fóbal"– derivaría en la incontenible expansión del juego a todos los sectores sociales –con la consiguiente deserción de cierta clase alta ansiosa de exclusivismo– y la progresiva consolidación de una fervorosa pasión popular que pronto trascendería lo estrictamente deportivo para convertirse en una de las claves centrales de nuestra historia social y cultural.

A lo largo del siglo XX, la honda articulación entre fútbol y Carnaval como ámbitos de comunicación social y de construcción de identidad configura una referencia imprescindible en el imaginario colectivo de los uruguayos, y a ella volveremos en futuros abordajes. Pero ahora dicho

---

* En el evento, volvió a lucirse Pedro Berteletti quien, en aquella oportunidad, se las ingenió para reproducir *"un globo imitación del de Santos Dumont"* encima de una bicicleta. Por supuesto, se llevó el primer premio consistente en *"un bronce representando a un ciclista en el momento de transponer la meta".*[246]

** El "score" final de aquel histórico encuentro fue de dos "goals" para Peñarol *"contra ninguno para el Club Nacional de Football".*[248]

enfoque excede largamente el período que nos ocupa y, luego de estas digresiones, es tiempo de volver a nuestro tema.

* * *

"A todas las profecías, por más campanudas que sean, sobrevive el Carnaval, burlándose descaradamente de la seriedad recalcitrante y sumando, año a año, nuevos adeptos a las mojigangas de Momo."[252] Para 1893, fecha a la que pertenece el citado comentario, la devoción carnavalesca de los montevideanos tenía más de un siglo y, en cada febrero, una nutrida documentación da cuenta de ese peculiar arraigo en sus más diversas manifestaciones. Por ejemplo, cuando al filo del nuevo siglo, el cronista de *El Telégrafo Marítimo* exclama: *"¡Dígase después de lo que acaba de verse este año que el Carnaval se va!*, agregando desde su óptica "civilizada": *"Desgraciadamente, parece tener cada día mayor aceptación entre nosotros esa orgía que llega en muchas gentes hasta el desenfreno".*[253] O cuando en 1897, en medio de la tensa expectativa provocada por la inminente revolución saravista que finalmente estallaría el 5 de marzo, cierta prensa recalcitrantemente "seria" comentaba con disgusto que *"desde Navidad, no hay noche de día de fiesta en que no salgan comparsas a pasear por los diversos barrios de la ciudad y por las calles más centrales"*, y condenando aquel anticipado entusiasmo que juzgaba incomprensible en semejante coyuntura, añadía: *"Aunque cueste creerlo, siempre, en todas partes y en todo momento, hay quien tiene ganas de divertirse".*[254]

Precisamente, al margen de la dicotomía "civilización" y "barbarie", lo que sobraba en el Montevideo de entonces era gente con ganas de divertirse y de jugar en Carnaval. De una manera distinta, claro está, a como lo habían hecho en 1800 o en 1850, porque otras eran las formas de ser, de vivir y de sentir de aquella sociedad en tránsito a la modernidad y, acorde con ello, el único medio de mantener vivo el viejo ritual era dotarlo de nuevos contenidos. Desde esta perspectiva, la "reforma" de la fiesta no fue sólo el fruto de una suerte de "conspiración" disciplinadora; también fue el resultado de la imprescindible reformulación del juego y de la utopía dentro de los marcos de un contexto nuevo.

Tal la dinámica que rige, a nuestro entender, las sucesivas resignificaciones de la fiesta en la larga duración. No obstante ello, el "tiempo corto" requiere otros abordajes, porque durante el lento y trabajoso afianzamiento del proceso modernizador, tradición e innovación convivieron en los más diversos ámbitos de la vida nacional y lo que aflora una y otra vez en aquellos carnavales es la coexistencia de lo nuevo con lo viejo, la superposición de pautas, valores y conductas que desbordan irremediablemente cualquier delimitación cultural rígida. Nada tan revelador al respecto como la proverbial confluencia de la fiesta controlada y reglamentada con escenas tan poco mesuradas como las que siguen.

Las supervivencias "bárbaras"

"¡Qué pichincha al que le haya reventado encima un huevo podrido!" En 1885, la exclamación resumía la tónica dominante en los carnavales de los años ochenta y comienzos de los noventa, donde seguían proliferando los "asaltos" a casas y azoteas, donde bastaba poner un pie en la calle para quedar como *"chupa de dómine"*, donde llovían *"bombas de no te muevas"* sobre los tranvías descubiertos y sus indefensos pasajeros y viceversa, porque muchos tranvías, a su vez, cumplían el servicio provistos de tinas de agua con las que los usuarios empapaban a los vecinos apostados en las aceras.[255] En 1886, *"más de 50.000 cáscaras de huevo rellenas de agua de olor, o mejor dicho de hedor"*, se abatieron sobre la ciudad durante los tres días[256] y, como prueba de que las polarizaciones culturales nunca son reductibles a un principio único, la prensa reconocía con evidente desaliento que se había jugado ferozmente *"en todos los parajes"* y que *"el mismo entusiasmo había reinado en los barrios más aristocráticos como en los suburbios"*.[257]

"Que el guarangaje se enseñoree en los arrabales de la ciudad puede tener cierta explicación, sobre todo entre nosotros en que todavía hay tanto que civilizar. Pero que ese mismo guarangaje haga sentir sus efectos en los barrios más centrales, sólo puede deberse a una grave anomalía", sostenía el editorialista de *La Razón* en 1892,[258] luego de un Carnaval en que las columnas de los diarios no daban abasto para denunciar abusos que hablan de sifones de soda, de puñados de sal, de tomates, de melones y sandías, y de *"salvajes atropellos"*, como el protagonizado por un grupo de unos cuarenta individuos que irrumpieron el domingo del Entierro en plena Plaza Constitución, derribaron las mesas allí instaladas para el despacho de bebidas y, armados de *"inmensos tristeles de lata"* que llenaban con el agua de la fuente, *"se formaron en línea"* para *"atropellar despiadadamente"* a mujeres, niños, trenes y coches, provocando una precipitada fuga general que incluyó a un comisario de policía al que dejaron *"hecho una sopa"*.[259]

Ante semejantes demasías, el rechazo unánime de la prensa –sobre todo de aquella que en el pasado había festejado gozosamente los excesos carnavalescos– es un claro indicio del cambio operado en la estimación cultural de valores. No obstante ello, todavía en la última década del siglo hubo espacio para la justificación, e incluso, para la apología de la "barbarie": *"Es cierto que cuando se juega con agua se cometen abusos, desórdenes, hay heridos y a veces algún muerto. Y en las elecciones que aquí usamos, en nuestras manifestaciones y actos políticos, ¿acaso no sucede lo mismo?"*. Tales las atendibles reflexiones con las que, bajo el sugestivo seudónimo de "Moma", una lectora de *Montevideo Noticioso* salía al cruce de los airados editoriales periodísticos que clamaban contra el Carnaval luego de los desmanes de 1892.[260]

Por su parte, "Namur" –lector de *La Razón*–, sin detenerse siquiera en consideraciones de tipo sociológico, asumía sin culpas el "elogio de la

locura": *"Al que no le guste, que ayune y se entregue a piadosas oraciones cristianas. Pero que deje divertirse en paz a quien precisa, para experimentar sensaciones verdaderas, mojar a baldes a su vecino o achatarle la nariz de un huevazo"*. Y desde tal tesitura se disponía a vivir las emociones del Entierro, anunciando que *"hay quienes se proponen salir en carros con canastos de huevos, repollos, papas y porotos, y yo soy uno de ellos"*.[261]

Por cierto que "Centauro", el encargado de la sección "Callejeos y divagaciones" donde "Namur" formulaba tan singulares declaraciones, se apresuró a marcar tajantemente sus discrepancias con el punto de vista del lector, sosteniendo que *"nunca nadie podrá convencerme de que alegría y mesura son incompatibles"*.[262] Y de alguna manera, aquella postura reflejaba un sentir que comenzaba a ganar terreno entre los montevideanos. No en vano, a partir de 1893, la fiesta comenzó a exhibir ciertos síntomas de moderación que, sin embargo, todavía resultaban por demás relativos.

* * *

Durante buena parte del siglo XIX, el juego con agua, brutal e indiscriminado, fue la adecuada traducción carnavalesca del igualitarismo y de las prácticas plebeyas que rigieron los códigos culturales del Uruguay precapitalista. Por eso, en el filo del nuevo siglo, la sensibilidad "moderna" terminó por erradicarlo de las manifestaciones centrales de la celebración, relegándolo en todo caso a los barrios populares o circunscribiéndolo a ciertos cotos privados, donde la clase alta siguió disfrutando de las delicias del juego "bárbaro" pero sin exponerse a inconvenientes mezcolanzas.*

En la calle, mientras tanto, al influjo de papelitos y serpentinas y de pomitos cada vez más raquíticos, el juego se volvía más metafórico, despojándose de aquellas *"sensaciones verdaderas"* reivindicadas por "Namur". Y sin embargo, no obstante el innegable retroceso del agua, ciertos perfiles de la fiesta seguían resistiendo –o simplemente ignorando– los embates del disciplinamiento y, en muchos sentidos, todavía en el Novecientos, el Carnaval se parecía más a la "barbarie" que a la "civilización".

Para dar cuenta de ello, basta evocar algunos de los ingredientes presentes en los últimos carnavales decimonónicos: puñados de papelitos sazonados con sal y pimienta;[264] sombreros abollados por bolsas de arena que, accionadas mediante una cuerda, se desploman sobre la cabeza de los transeúntes desde balcones y azoteas;[265] pelotas de

* Así lo atestiguan las disposiciones contenidas en el citado Edicto parvense de 1897 o las precauciones adoptadas por la *"sociedad aristocrática"* que, si bien en el Carnaval de 1902 *"dio la nota, mojándose del modo más salvaje y populachero"*, se atrincheró para ello en las lujosas instalaciones del exclusivo Hotel de los Pocitos.[263]

serpentinas certeramente dirigidas a las galeras de los cocheros, haciéndolas rodar por el suelo una y otra vez a lo largo del trayecto del corso;[266] cocheros que, a su vez, no se quedan atrás y administran latigazos a diestra y siniestra en respuesta a aquella "broma";[267] una vaca corriendo despavorida por las calles de la Ciudad Vieja en el Carnaval de 1895 y dejando a su paso un tendal de contusos de mayor o menor entidad, mientras un nutrido público la enardece con gritos, chiflidos y cencerradas;[268] tierra, basura y piedras arrojadas al rostro de los paseantes, junto a los montones de serpentinas y papelitos recogidos del suelo;[269] *"comparsas de vejiga"* que, apostadas en la Plaza Independencia, atraen con puñados de confites a enjambres de muchachos para encerrarlos luego en una red y propinarles *"una carga cerrada de vejigazos"*, provocando escenas que, en el Carnaval de 1898, resultaron *"graciosísimas aunque no del todo cultas"*.[270]

Pero si los excesos lúdicos estuvieron a la orden del día en el juego con o sin agua, es en el terreno de la violencia carnavalesca y en el inevitable saldo de incidentes y desgracias derivadas de la fiesta donde las supervivencias "bárbaras" afloran con mayor fuerza.

* * *

Es fácil imaginar el clima que imperó, salvo raras excepciones, en las torrenciales décadas de 1870 y 80 durante las cuales la violencia fue componente infaltable de la celebración: garrotazos, tirones de pelo, puñaladas, puntapiés, trompadas a granel, balazos, ojos vaciados por obra de un certero huevazo, cabezas rotas de una pedrada, incidentes a tiros en los bailes de máscaras del Teatro Solís, insultos de distinto calibre seguidos, generalmente, de *"soberbias abofeteaduras que cantaban el credo"*.[271] Sólo así se explica que, finalizado el Carnaval del año 85, la prensa comentara que *"hoy puede verse a la mayoría de las casas de Montevideo con sus vidrios rotos"*.[272] Elocuente corolario de aquella guerra sin cuartel en la que no faltó quien terminara la fiesta en el Hospital de Caridad, como el caballero que en 1885 resultara profusamente arañado por tres señoritas a las que había mojado,[273] o la criada de la familia Musio que en 1886 fuera arrojada por tres individuos a una de las fuentes de la Plaza Cagancha de donde se la rescató casi sin vida.[274]

El último tramo del período que nos ocupa marca el progresivo retroceso de tanta locura. Y sin embargo, más allá de los cambios operados en las modalidades de juego, la década de 1890 tampoco ofrece un panorama demasiado alentador en materia de violencia carnavalesca. Así lo prueban los *"quinientos incidentes más o menos graves"* que requirieron intervención policial en el Carnaval de 1891 y las casi trescientas mascaritas que *"debieron ir a moderar sus ardores en la Comisaría"* en aquel mismo año;[275] la *"fenomenal trifulca"* que en 1894 arrasó con el bar de camareras "La Perla Jerezana" situado frente al Teatro Solís;[276] las contusiones graves ocasionadas a un menor por la

andanada de moquetes y puntapiés que recibiera de una señora a la que arrojó un puñado de harina en el Carnaval de 1895;[277] el hachazo que en ese mismo año propinara un máscara a un individuo que, en la esquina de Agraciada y Olivos, lo abrazó y pretendió hacerlo bailar;[278] las puñaladas inferidas en 1903 por el peluquero José Russomano a Juan Brussi, *"en razón de que éste le tiraba muchas serpentinas"*;[279] el bochinche por el cual, en el Carnaval de 1900, el *"lindo teatrito de verano"* de Andes y Mercedes se convirtió en un *"verdadero infierno"*, cuando las ochenta parejas que allí bailaban *"se tomaron a trompadas y silletazos"*, destacándose especialmente *"el arrojo de las ninfas que, con los zapatos en la mano, repartían tacazos a más y mejor"*.[280]

Por otra parte, como contundente demostración de que "civilización" o "barbarie" no son inherentes a determinado juego sino más bien a la sociedad que lo practica, a poco de generalizarse la *"peregrina"* innovación de las serpentinas, los montevideanos descubrieron que las consecuencias de tan espiritual diversión podían resultar bastante más mortíferas que las derivadas de los prosaicos baldes de agua. En efecto, ya en 1897 la prensa denunciaba *"el salvaje proceder de algunos 'mozos espirituosos' que echan fósforos en las montañas de serpentinas que cubren las calles, sin fijarse que esos juegos estúpidos pueden atraer desgracias sin número"*.[281] Y aunque algunos accidentes (afortunadamente sin consecuencias mayores) se encargaron de confirmar tales pronósticos, en 1899 las columnas de los diarios seguían alertando contra *"la censurable costumbre de los muchachos de encender fogatas con las serpentinas que caen al suelo"*.[282]*

Digamos también que, lejos de confirmar las expectativas "civilizadoras" depositadas en ellas, las comparsas del Novecientos configuraron otra fuente inagotable de disturbios carnavalescos y, en tal sentido, *"grandes y pequeños combates"* con su secuela de heridos, detenidos y apaleados nutrieron año a año la crónica policial de la fiesta, dando lugar a un interminable repertorio de lances más o menos trágicos donde sus componentes dirimieron pleitos de muy diversa índole: incidentes promovidos por "cuestiones del momento", como el que se suscitara en 1891 entre los Candomberos al Tope y el conductor y pasajeros del tranvía del Paso Molino, motivando que *"la agrupación en pleno pasara a bailar el candombe en la Jefatura"*;[283] problemas internos entre los miembros de una misma comparsa, como los que provocaron que en 1889, contradiciendo abiertamente su mensaje, los integrantes de La Unión de los Orientales se trenzaran en una gresca de proporciones,[284] o los que determinaron que en 1894, desconformes con el desempeño del grupo en

* En 1896, en la intersección de Sarandí y Zabala, las serpentinas enredadas en el carruaje de la familia Regules tomaron fuego, sin que sus ocupantes, niños en su mayoría, sufrieran lesiones. Asimismo, en 1899, se produjo un principio de incendio en una jardinera que conducía a varias señoritas que sufrieron quemaduras leves. Cabe señalar que, finalmente, en 1906, las criminales fogatas de serpentinas tendrían derivaciones fatales, en un trágico suceso del que nos ocuparemos en el próximo volumen de esta historia.

el tablado Saroldi, los componentes de El Olimpo Uruguayo la emprendieran a trompadas con su propio director responsable.[285] Y para completar, las inevitables *"rivalidades de estandarte"* que las comparsas zanjaron en infinidad de contiendas callejeras, como la promovida en 1895 por Los Hijos de Cuba y Los Muertos de Hambre;[286] en violentas trifulcas, como la que en 1903 enfrentó en la calle Sierra a Esclavos de Nyanza, Lanceros Africanos, Esclavos de Asia y Pobres Negros Hacheros;[287] en verdaderas batallas campales como la que en el Carnaval de 1900 congregó a muchos cientos de espectadores en las tres cuadras donde Los Amantes a la Encartada, Los Haraganes y Los Negros Humildes libraron un descomunal combate entre sí y con la policía. *"Desde Andes y Uruguay hasta Convención y Colonia no se veían más que lanzas y mazas que distribuían golpes sobre cuanta cabeza se hallaba a mano"*, comenta la prensa, agregando que el incidente dejó un saldo de setenta detenidos y otros tantos heridos y lesionados.[288]

En síntesis, si bien es cierto que para fines de siglo el Carnaval ya no era la "guerra", es preciso convenir en que muchas de sus manifestaciones todavía se le parecían bastante.

* * *

Situado a medio camino entre la metáfora y la realidad, entre la "civilización" y la "barbarie", entre lo nuevo y lo viejo, el Carnaval de la "modernización" admite muchas definiciones, todas parciales y todas igualmente plausibles.

En él, como en un cuadro de Brueghel según el acertado símil de Roberto daMatta,[289] la realidad se fragmenta en múltiples planos, en innumerables eventos y centros de gravedad donde nada es lineal ni inmutable, donde el Carnaval "galante" y "refinado" coexiste con las supervivencias "bárbaras", donde el juego y sus excesos conviven con el disciplinamiento y sus normas. Y donde, como procuraremos demostrar ahora, la fantasía y la alegoría reparadora de la fiesta siguen nutriendo la esencia de una fugaz utopía que perdura más allá de los cambios.

La vigencia de la simbología carnavalesca

En términos generales y al margen de coyunturas específicas, la idea de Carnaval evoca una matriz simbólica que apunta básicamente a invertir el mundo y los objetos; a encontrarles una forma nueva de existencia en el tiempo y en el espacio; a juntar lo que normalmente está separado, creando continuidades y puntos de encuentro entre los diversos sistemas de clasificación y de estratificación que operan en el orden social; a abolir momentáneamente el mundo oficial de lo serio, de lo inmutable, de lo jerárquico, instaurando en su lugar el universo carnavalesco de lo cómico, de lo cambiante, de lo paródico, con todo lo

que ello implica como sugestiva relativización de las verdades sagradas y absolutas. Es en función de tales contenidos que, a lo largo de la historia y en contraposición con otros ritos de orden, el Carnaval ha sido, por definición, un "rito de desorden" identificado con el exceso, con la liberación de las pulsiones y con una variada gama de lenguajes y conductas alternativas que remiten a la efímera implantación de un mundo del revés donde todo es posible, donde la sociedad emprende una fugaz pero reparadora rectificación del mundo por la cual el tiempo festivo se convierte en tiempo de apertura y de renovación.

Intentar rastrear los vestigios de tal simbología en años de ascetismo y de disciplinamiento en los que el juego se torna más sutil y metafórico, supone diversificar lecturas y miradas para descubrir lo implícito en lo explícito, para descifrar el sentido de los documentos en íntima relación con el mundo circundante de los significados. Por cierto que no es fácil recuperar lo alternativo a partir de fuentes que, en su abrumadora mayoría, militan en su contra; tampoco es sencillo trazar un itinerario cierto de significaciones a través de un universo mental sustancialmente remoto. No obstante ello, en base a los testimonios de época, la hipótesis en juego postula que, al igual que en el pasado, el Carnaval de la modernización también supo de utopías y desenfrenos. Más "civilizados" sin duda que los desenfrenos "bárbaros", pero no por ello menos transgresores. Porque la transgresión no es una categoría estable y absoluta sino un concepto relativo que evoluciona en el tiempo, un dato cultural –eminentemente histórico– que es imposible aislar de un contexto dado.

* * *

"Ya el Carnaval está cerca
y comienzan los aprestos
para hacer de tal monarca
un digno recibimiento.
Todo se sale de quicio,
todo es bullicio y estrépito
y todos se vuelven locos
cansados ya de ser cuerdos (...)"

Los versos pergeñados por *El Siglo* en vísperas del Carnaval de 1879[290] evocan algo del clima con que, a lo largo de las tres décadas que nos ocupan, la locura del Carnaval desafió sistemáticamente la cordura del disciplinamiento, con su *"barahúnda infernal"* y su *"demoníaco concierto"*[291] y con su interminable despliegue de caras pintarrajeadas; de *"osos, perros y gatos haciendo grotescas piruetas"*;[292] de *"hombres vestidos de mujer y de mujeres vestidas de hombre"*;[293] de ridículas alegorías de cartón; de *"locos alegres a los que, en estos días del año, les da por ponerse una careta y una joroba y salir a la calle"*;[294] de *"corderos asados*

conducidos en procesión";[295] de escuálidas mulas y jumentos portando jinetes encarados hacia la cola del animal;[296] de *"payasos, marqueses, cocineros, diablos, turcos y mamarrachos de todas las especies que se prodigan para dar la nota en el reinado de Momo"*.[297]

Imagine el lector o la lectora el aspecto de las calles montevideanas que, en el Carnaval de 1873, fueron invadidas por *"transformaciones y metamorfosis provenientes del reino animal, tales como faces de cuadrúpedos, anfibios y volátiles acuáticos, terrestres o domésticos"* así como por *"figuras pertenecientes al reino celestial: ángeles, arcángeles y querubines"*.[298] Es de presumir, del mismo modo, el efecto logrado por la indumentaria de Los Troneras que, en el fundacional desfile de aquel año, lucieron *"redondeles de metal / como fondos de barrica, / unos grandes barbijones / y en la cabeza, morriones / de hechura de bacinica"*; o por la presencia en el corso de Los Locos Furiosos *"gritando a más no poder, / con camisas de mujer / y unos gorros caprichosos"*.[299]

En el Entierro de 1881, la prensa coincide en destacar la *"indescriptible algarabía"* de la comparsa Los Borrachos, compuesta por *"más de trescientos 'músicos'"* que recorrieron el centro de la ciudad vistiendo sábanas blancas, portando banderolas coloradas y llevando, como estandarte, *"un enorme pedazo de madraz donde resaltaba una cruz negra"*.[300] Pocos años más tarde, en 1888, en medio de la proverbial multitud de *"máscaras y mascarones que, acompañados de soberbias 'monas', cantaban el credo a más no poder"*, el cronista de *La Tribuna Popular* rescata la originalidad de un carrito de verdura tirado por un caballo al cual su dueño había vestido con *"pantalones de pretina"*.[301] Y en 1898, la simbología carnavalesca revive una vez más en las *"máscaras sueltas y comparsas que desde tempranas horas recorrían las calles con descomunales galeras, con las ropas al revés y las correspondientes caretas, provistas de los más disparatados instrumentos o lanzando alaridos capaces de poner en fuga a los mismísimos sordos de nacimiento"*.[302]

Todo el ritual lúdico del sinsentido y del descomedimiento aflora en mil tonterías, gestos y alusiones, o en la simple enumeración de algunos de los títulos de las comparsas que animaron los carnavales montevideanos del período: Los Gansos, Los Tarambanas, Los Tinguitanga, Huérfanos sin teta, Los Harapientos, Los Papamoscas, Orangutanes domésticos, Diez Forajidos, Galerudos del Pueblo, Los Calaveras, Los Forragaitas, Los Bobos de la Unión, Changadores de levita, Huéspedes del manicomio, Los Defensores del vino, Sociedad Chanchos Rengos, Los Trasnochadores de Pando, Delicias del Lazareto, Mamíferos Ilustres, Los Niños Góticos, Agarrate Catalina, Como queso al tallarín, Los Bambalunes, Emulos de Penadés (todos tocan a la vez), Los Marmotas, En busca de los budines, ¿Quién dirá que somos locos?, La peste bubónica, Los Zanahorias, Los turistas de la Isla de Ratas, Poetas decadentes, ¿Somos o no somos?, Los Narigudos, Te conozco de chiquito, Los Bochincheros, Los Variolosos, Los Maniáticos de ogaño, Los Mamporros...

* * *

Si en páginas anteriores los desfiles carnavalescos fueron visualizados como reveladora escenificación del disciplinamiento, basta revertir la mirada y complementar aquella perspectiva con otras lecturas para vislumbrar hasta qué punto ciertas construcciones rituales consagradas a reproducir el orden bien pueden engendrar la paradoja de transgredirlo humorísticamente. En tiempos de paciente consolidación de la fuerza coactiva del Estado, entre la "militarización del Carnaval" y la "carnavalización del ejército" sólo mediaba una estrecha y ambigua distancia que, desde diversas claves, la fiesta se encargó de profanar gozosamente.

"Como un regimiento grande
que descansa en pelotón
y aguarda sólo la orden
de marchar a discreción,
ansí se hallaba en la plaza
y esperando la ocasión,
un ejército de... locos,
es decir, de diversión".[303]

Las estrofas pertenecen al *"gaucho Aniceto Gallareta"** y nos ubican en la Plaza Constitución, momentos antes de iniciarse el histórico desfile de 1873, pero la sugestiva inversión que se insinúa en ellas aflora una y otra vez en imágenes y datos emanados de la documentación de época: en aquellos integrantes del Batallón N° 3 de Cazadores que, al son de la marcha Los Saltimbanquis, en el Carnaval de 1903 desfilaron ataviados con caretas;[304] en el perfil de comparsas tales como Los Asesinos de la Música, organizada en 1900 por soldados del Regimiento de Caballería de la Unión, cuyo repertorio incluía una composición titulada "Los jueves tallarines y los domingos ravioles" con música de "Guillermo Tell" y "Cavalleria rusticana";[305] en el proverbial desacato de las disposiciones oficiales por parte de la tropa de los cuarteles la cual, todavía en la década del noventa, seguía empapando a baldes a transeúntes y tranvías, como en plena "barbarie";[306] en la marcada afición militar por las agrupaciones carnavalescas, al punto de que, al comentar el escaso número de comparsas que participó en 1903 en la ceremonia *de "entrada del Marqués de las Cabriolas"*, el cronista de *El Siglo* atribuía el hecho al *"acuartelamiento de tropas que impidió salir a las comparsas de milicos"*.[307]

Entre las múltiples "carnavalizaciones" que el presente capítulo intenta registrar, ninguna tan rotunda como la insólita superposición entre la locura carnavalesca y la disciplina militar, entre dos universos tan contrapuestos como el de los uniformes que consagran jerarquías y poderes y el de los disfraces que inventan personajes de mentira. Sin embargo, las autoridades de la época no parecen haber percibido la irreverencia implícita en semejante articulación y sólo algunas voces aisladas la censuraron desde la prensa.

* Ver nota N° 299.

"Es lo más chocante ver confundidos en la poco selecta concurrencia que asiste a las bacanales en los teatros, a militares que adoptan la manera de bailar exigida por esos parajes", afirmaba en 1889 un lector de *La Razón* que terminaba sus consideraciones reclamando *"la prohibición a jefes y oficiales de asistir a los bailes públicos con su uniforme (...), para evitar un espectáculo que denigra a la institución"*.[308] Y en 1902, ante la masiva presencia de bandas militares en corsos, desfiles y tablados, el cronista de *La Tribuna Popular* señalaba la inconveniencia de *"echar mano al soldado para animar farsas payasescas"*, recordando al gobierno algo tan obvio como su *"deber de no conspirar contra la seriedad del ejército"*.[309]

Sin duda que en el marco del disciplinamiento cultural, el mundo del derecho invadió el mundo del revés. Pero también fue invadido por éste, en un doble proceso que confirma la dimensión del Carnaval como juego ambivalente entre la reafirmación de las tradiciones hegemónicas y la parodia que las subvierte.[310]

* * *

A contrapelo de esfuerzos reglamentaristas y normalizadores y como claro indicio de su afán por desolemnizar la existencia y por transgredir la dignidad y el respeto inherentes a ciertos roles, la alegre y desenfrenada farándula del Carnaval de fin de siglo reservó un lugar privilegiado para viejos y viejas *"haciendo mil picardías"*;[311] para viudos y viudas incongruentemente bulliciosos y divertidos; para devotas y santurronas, como Las Beatas que recorrieron los corsos de 1885; para supuestos "sacerdotes", como Los Emulos de Caporrino que, en 1880, desfilaron de sotana y escapulario;[312] para *"místicas monjitas"*, como las que animaron los *"espléndidos bailes"* del Club Español en 1903.[313]

En medio del *"ejército de locos"* que poblaba las inmediaciones de la Plaza Constitución en 1873, Gallareta destaca los *"dominoses de luto"* de la *"traviesa y bullanguera"* comparsa de Los Viudos,[314] en tanto que, en vísperas del Carnaval del año 78, el *"semanario crítico, burlesco y literario" La Cotorrita* anunciaba a sus lectores novedades como éstas: *"Van a salir diez vejetes / disfrazados de muchachos, / la comparsa de los gauchos / de la calle de Ibicuy / y unas viudas retiradas / de la calle de Colonia / que sin mucha ceremonia / a cualquiera dan el sí"*.[315] Súmense a ello las *"frescas viudas"* que *"enloquecieron al sexo feo"* en el Carnaval del 84;[316] las *"infaltables viejas"* que, en 1898, *"dieron la nota con sus chocantes rellenos tendientes siempre a la obscenidad"*;[317] las *"jamonas ecuménicas"* que, en todos los años, terminaron la fiesta *"aquejadas de calentura aguda"*;[318] y por supuesto, el indefectible repertorio anual de comparsas tales como Las Antiguayas, Las Viejas del Carnaval, Las Jubiladas, Viejos chochos, Los Viudos del año pasado, Viejas en huelga o Las Vejestorias que, en 1875, anunciaban la reaparición de su comparsa integrada por *"las pocas que han podido resistir a los estragos del tiempo"*.[319]

"Con su séquito de inmoralidad, de impiedad y de sarcasmo para las cosas más santas, el Carnaval es verdadera blasfemia ambulante", sentenciaba en 1890 el diario católico *El Bien*,[320] aludiendo a éstas y a otras irreverencias igualmente significativas que, nacidas de meros resabios "bárbaros" o de la deliberada transgresión de las nuevas pautas "civilizadoras", remiten al encuentro y a la convivencia de la fiesta con la muerte.

Dentro de un singular despliegue que evoca tanto la "bárbara" banalización de lo macabro como su metafórica abolición, cabe consignar el "contraste" provocado en 1874 por un funeral que, a la altura de 18 de Julio, se topó con el bullicioso cortejo de Momo;[321] el desparpajo con que, en ese mismo año, las parejas presentes en el Teatro Solís siguieron divirtiéndose a más y mejor a pesar de que *"entre una polca y una mazurca, una de las bailarinas sufrió un síncope y pasó a mejor vida"*;[322] el ánimo previsor de los integrantes de la comparsa Negros Lucambas que, luego del Carnaval de 1885, resolvieron destinar el producido de las fiestas a la adquisición de *"un sepulcro en el Cementerio del Buceo"*;[323] las tenaces presiones con que, en 1887, el conjunto de la sociedad montevideana logró desbaratar los propósitos de la Comisión de Salubridad tendientes a suspender los festejos en razón de la epidemia de cólera, celebrando uno de los más "bárbaros" y divertidos carnavales del período, donde abundaron las alusiones al flagelo en las alegorías de las mascaritas y en comparsas tales como El Microbio o Pobres Negros Coléricos;[324] la inmoderada conducta, en fin, del Director del Cementerio Central que, en ese mismo año, organizó en su casa –contigua a la necrópolis– un baile de máscaras que, para colmo, degeneró en una sangrienta batahola en la cual el joven Santiago Scosería fue herido de una profunda cuchillada en el estómago.[325]*

Netamente reñida con los códigos del "buen gusto" y de la "civilización", la articulación entre la fiesta y la muerte evoca, al mismo tiempo, un lúgubre regodeo en lo macabro que fue ingrediente de cierta sensibilidad finisecular y que llegó a inspirar imágenes tan chocantes como las

---

* Al margen de la fiesta, una nutrida documentación da cuenta, al filo del siglo XX, de la supervivencia de una irrespetuosa trivialización de la muerte que resulta desconcertante y pecaminosa para la sensibilidad de hoy: los cuatro *"súbditos italianos"* que, en 1886, atravesaron la Plaza Independencia *"conduciendo un ataúd con su correspondiente finado que, en medio de gritos y risotadas, iba como bola sin manija, pues los conductores se encontraban en un estado bastante lamentable de embriaguez"*;[326] la denuncia formulada en los diarios de 1890 sobre la existencia en la Aduana *"desde hace varias semanas, de un ataúd que contiene restos humanos despachados desde el Salto"* y que exhortaba a las personas interesadas a recoger esos despojos a la brevedad *"para darles el destino que corresponde"*;[327] la ocurrencia del empresario de pompas fúnebres que en 1900, resuelto a dedicarse a otros menesteres, no tuvo reparos en publicar en la prensa el siguiente aviso: *"¡CARROS FUNEBRES! Se liquidan varios en buen uso y de distintos gustos como ser: negros, blancos y dorados, y también muchos artículos del mismo ramo, todo a precios baratísimos"*.[328]

incluidas en este insólito *"saludo al Carnaval"* que una revista tan mundana como *Caras y caretas* se permitió insertar en sus páginas en 1897: *"(...) ¡Ríete tú y haz reír a las mujeres desnudas que te acompañan, de esta hiel de vida que se nos da y se nos quita, para llevársela después como en obsequio solemne a los miserables gusanos, esos últimos glotones de la tumba, que celebran al festín de la inmundicia, lo que fue nido de amores, calor vivo de afecciones puras, almas de madres y risas de niños! (...)".*[329]

Pero dejemos tan tétricas disquisiciones y pasemos al enfoque del Carnaval como metafórica transgresión de la muerte a través del ritual del Entierro que, por su significación, merece un parágrafo aparte.

* * *

Los pueblos suelen recurrir a la risa para entablar un trato menos agobiante con la realidad, y sin duda que la reveladora parodización de la pompa funeraria presente en los carnavales montevideanos de fin de siglo responde a esa estrategia, reflejando las angustias de una sociedad en transición hacia una nueva forma de concebir la muerte.

Basta apelar a los decisivos aportes de José Pedro Barrán en torno al tema, para calibrar la hondura y las connotaciones de los cambios experimentados por aquella mentalidad "bárbara" que asumía la muerte como un ingrediente de la propia vida, que convivía con ella en una suerte de familiaridad carnal, pero que, a través de un lento y sinuoso proceso cuyos primeros indicios pueden detectarse hacia 1870, comienza a ocultarla, a segregarla de lo cotidiano y a revestirla de todos los atributos de dignidad, respeto y majestuosidad que son inherentes al poder.[330] Y es precisamente en el marco de esa transición que, mientras en el mundo del derecho la muerte se rodea de silencio y de solemnidad, el mecanismo de inversión que impera en el mundo del revés percibe gozosamente la irreverencia que implica exhibirla en medio del juego, transgredirla mediante la risa y la parodia, desdramatizándola en el "entierro del Carnaval", singular ceremonia de matriz europea que se incorpora por entonces a nuestra celebración.

En el primer tomo de esta historia ya hicimos referencia a ese sugestivo ritual que Montevideo presenció por primera vez en 1870 y que incluía difunto, catafalco, avisos mortuorios en la prensa, cortejo de dolientes, péndola funeraria *"compuesta de ajíes y cebollas"*, responso y cantos sagrados, todo ello en medio del indescriptible jolgorio general. Y como fin de fiesta, una disparatada y *"macarrónica"* oración fúnebre que para colmo –y para escándalo de las autoridades eclesiásticas–, en más de una ocasión fue pronunciada en el mismísimo atrio de la Iglesia Matriz. En suma, un verdadero funeral en clave paródica y de características muy peculiares porque, al tiempo que clausuraba el ciclo festivo, prometía y anunciaba el milagro de su resurrección.

"El fin debe estar preñado de un nuevo comienzo así como la muerte

está preñada de un nuevo nacimiento" sostiene Mijail Bajtin,[331] resumiendo el eje central de una poderosa simbología popular que el Carnaval montevideano ilustra puntualmente con imágenes como éstas, rescatadas del Entierro de 1873 a través –una vez más– de los versos de Aniceto Gallareta:

"Con paso corto y tristones
la delantera llevaban
los mozos Vascos del Cerro
portando, ansí como en andas,
dentro un cajón de dijunto
nada menos que una chancha,
negra, redonda, cerduda
y sin mentir, apreñada.
El animal iba muerto
y con las tetas paradas,
los ojos medios abiertos
y las patas levantadas.
Luego largas sanagorias,
choclos, tomates y papas
a modo de candeleros
todo el cajón adornaban.
Después iban Los Troneras
marchando a la junerala
y cargando cuatro de ellos
un dijunto de tres varas.
Más atrás iba la Muerte
con tamañasa guadaña
y una chorrera de brujos
con largas polleras blancas.
Después, en orden y en fila,
iban las demás comparsas,
unas dándole al cencerro,
otras tocando la caja,
las más cantando bajito
y tuitas bien aliñadas".[332]

Ni que decir que, una vez finalizada la ceremonia, la chancha fue devorada en plena Plaza Matriz por un nutrido y alegre cortejo de "dolientes", lo que suma nuevas connotaciones simbólicas a las elocuentes escenas emanadas del texto: el fin efectivamente preñado de un nuevo comienzo que troca a la muerte en promesa de vida y renovación.

En 1875, los montevideanos volvieron a despedir al Carnaval comiéndose un *"rico lechoncito"*, pero esta vez en la Plaza Artola, donde los integrantes de la comparsa Los Dandys pronunciaron una *"oración fúnebre en honor del finado"*, al pie de un grotesco catafalco en el cual podía leerse la siguiente inscripción:

"EL CARNA VAL
(Q.E.P.D.)
Falleció el 9 de febrero de 1875.

Nonato nació a la historia
Y este sepulcro guarda su gloria.

Morto del male de los 7 giornes a la edad de 1875 años.
Bailó, cantó, se rió y espichó".[333]

Demostrando la relevancia que para entonces había alcanzado el evento, una vez finalizado el Carnaval de 1881 un cronista afirmaba que *"el entierro ha estado más alegre que el nacimiento"* y describía así sus detalles: *"Encabezaba el cortejo un enorme carro fúnebre construido al efecto y adornado con toda clase de mojigangas y perendengues propios de tan ridícula festividad. En el centro se destacaba un ataúd que simulaba la muerte. Un jocoso negrillo reemplazaba a las plañideras causando con sus destemplados llantos y sus fuertes campanillazos la hilaridad general. Detrás venían las comparsas y las máscaras sueltas empuñando en la diestra teas bien encendidas y haciendo escuchar a su paso un infernal gori-gori que debía tomarse como la oración fúnebre".*[334]

La ceremonia de 1888, por su parte, sin dejar de lado la esencia del ritual, exhibió un perfil distinto, signo inequívoco de nuevos tiempos: mientras se preparaba a *"bien morir"* asistido por un médico y un enfermero, el *"Marqués de Carnestolendas, representado por un gigantesco muñeco que figuraba un viejo setentón con una barriga enorme"*, atravesó 18 de Julio en un carruaje fúnebre que lo depositó finalmente en la Plaza Independencia. Cuando la inflamación de su vientre llegó a *"un estado tormentoso"*, se produjo la explosión y *"aquello fue un 'sálvese quien pueda', ya que la gente se llevó un soberano susto con el estruendo de miles de fuegos de artificio".*[335]

Aunque menos espectaculares, otras modalidades de festejar el *"entierro"* remiten igualmente a esa alegoría recreada por Bajtin donde el *"banquete funerario"*, proverbial coronación de la fiesta popular, es portador de un nuevo comienzo que celebra la vida y derrota a la muerte: suculentas comilonas verificadas a orillas del arroyo Miguelete; vaquillonas con cuero engullidas en todos los barrios montevideanos; procesiones de cerdos y corderos asados recorriendo la ciudad al son de cánticos alusivos, como éste de 1892, entonado por la comparsa Los Tenebrosos en las calles de la Unión:

"El Rey Momo ya murió,
lo llevamos a enterrar,
envuelto en una mortaja
de ajo, pimienta y sal...".[336]

Según las crónicas de época, todavía en el Entierro del Carnaval de 1899, *"se vieron varios carros cargando muñecos de paja que represen-*

taban al Marqués de las Cabriolas. Quienes viajaban en ellos, lo hacían con la gravedad que requiere un sepelio, pronunciando oraciones absurdas y entonando marchas fúnebres".[337] Sin embargo, ya en el Novecientos, el ritual que intenta exorcizar a la muerte parece haber perdido la fuerza originaria de sus dramatizaciones más explícitas. No así su esencia que, como procuraremos fundamentar en próximos volúmenes, permanece intacta a lo largo del siglo XX, aunque para entonces sean otros los códigos y los escenarios donde anide la honda simbología insinuada en la "eterna promesa de volver".

* * *

En décadas de trabajoso disciplinamiento, la locura del Carnaval fue una ilusoria pero desorganizadora alternativa frente al modelo cultural que sacralizaba el ahorro, el orden, el trabajo y la seriedad de la vida.

"A la carga perendengues, / los merengues a engullir, / que se beba, que se coma, / entre bromas, porque sí, / y que siga la jarana / y la gana de reír", proponía la comparsa Los Idiotas en el Carnaval de 1878,[338] evocando en sus versos un utópico reino de alegría y abundancia que es la antítesis de la sobriedad y la moderación preconizadas por el mundo del derecho. Del mismo modo, junto a las demasías lúdicas ya documentadas en este capítulo, los *"centenares de mascaritas y mascarones"* que luego de cada Carnaval deambulaban por las calles de Montevideo *"con los 'pieses' reventados y el cuerpo rendido por tres días con tres noches de furioso zambra"*,[339] son la viva imagen de los "gastos" –reales y metafóricos– ambientados por la fiesta y percibidos con verdadero horror por los "reformadores de la sensibilidad": desde los *"perjuicios para la salud provocados por las trasnochadas, fatigas y mil excesos que se cometen en estos días"* hasta *"el gasto inútil de las economías del jornalero, del dependiente, del criado y del padre o madre de familia".*[340]

Como lo señala Harvey Cox, el *"exceso consciente"*, el componente orgiástico que marca la ruptura de lo cotidiano, es ingrediente imprescindible de la fiesta tradicionalmente asociada, entre otras cosas, a las imágenes del banquete y de la comilona.[341] Por eso en cada febrero los montevideanos devoraron tanto cordero, tanto cerdo y tanta vaquillona asada; por eso, en corsos y desfiles abundaron tantos Amantes al queso, a la buseca, al salamín, al vino, a la cerveza, a la polenta, y tantos Aspirantes al barril, al turrón, al fainá o al mondongo.

En el Carnaval de 1893, la alegoría más *"oportuna"* fue aquella que figuraba *"un tonel de dimensiones colosales"* sobre el cual se veía *"un Baco soberbio, gigantesco, que respiraba vino por todas las porosidades de su cuerpo y que llevaba retratada en los ojos la más lúbrica de las embriagueces".*[342] Típica imagen que es referencia infaltable en todo regocijo popular y que también aflora, año a año, en los repertorios de las comparsas de entonces. *"Lo tómago siente / yo no sé qué gusto / cuando tomo vino, / ginebla o anís / y el pecho del neglo, / saltando de gozo, /*

palece que entonces / lespila feliz", cantaban los Negros Congos en 1879,[343] mientras que el Brindis entonado por Los Independientes en 1894 terminaba con estas estrofas: *"Venga vino, más vino pedimos, / hoy a Baco le hacemos honor /y por él entusiastas brindamos / como el dios de la gloria mayor"*.[344]

Por otra parte, tal como puede suponerse, la consigna carnavalesca de *"mojarse por fuera y por 'dentro'"*[345] trascendió largamente la exaltación alegórica o literaria y se tradujo con creces en el terreno de los hechos. Así lo testimonia anualmente una multitud de *"sinceros admiradores del Marqués de las Cabriolas"* que, *"luego de ofrecer interminables libaciones en su honor, debieron ir a reposar de las fatigas del día a los aposentos de la Jefatura"*[346] o, incluso, al cementerio, como *"un moreno apellidado Velázquez"* que, en el Carnaval de 1875, cayó muerto frente a la plazoleta del Fuerte San José *"a consecuencia de un exceso de bebida alcohólica"*;[347] o el italiano José Maffo que en 1891, debido a su estado de ebriedad, *"cayóse del caballo en Canelones y Andes, recibiendo una herida mortal en la cabeza"*;[348] o *"el máscara"* que en 1894 apareció muerto en el Paso Molino, con signos evidentes de una ingestión excesiva de alcohol.[349] *"Con razón se veía tanta mascarita haciendo prodigios de equilibrio"*, concluía el cronista de *La Tribuna Popular*, luego de informar a sus lectores que, en los tres días del Carnaval de 1896, se habían consumido en Montevideo más de 200.000 chops de cerveza.[350]

Igualmente reveladora de la simbología de inversión del mundo resulta la sugestiva "antimúsica" desplegada por la estrepitosa banda de sonido de aquellos carnavales. En efecto, dentro del variado repertorio de posibilidades que ofrece la fiesta, la oportunidad de "hacer ruido" parece haber resultado especialmente atractiva para los montevideanos de fines de siglo. Como ejemplo de ello, la tónica dominante en los corsos de 1898 estuvo dada por los *"grupos de máscaras"* que recorrían el centro de la ciudad *"golpeando con furia descomunales latas y lanzando alaridos que rompían los tímpanos"*.[351] Del mismo modo, en 1900, el cronista de *El Día* deploraba la abundancia de *"carros malamente adornados"* que desfilaban *"sin armonía ni concierto, armando un escándalo del diablo con bombos, cornetas y campanas"*,[352] mientras que *The Montevideo Times* denunciaba con fastidio a *"las turbas de muchachos que invaden las calles con latas chillonas y atronan los aires desde las ocho de la mañana hasta la madrugada"*.[353]

Completando el panorama de aquellas ensordecedoras jornadas, un cúmulo de incidencias carnavalescas confirman la afición montevideana por el ruido: la escandalosa ocurrencia de *"más de trescientos locos alegres"* que en 1892 se instalaron en la esquina de 18 de Julio y Andes provistos de unos *"pequeños y endemoniados pitos"* que hacían sonar todos a un tiempo cuando divisaban una máscara original y divertida;[354] la violenta reacción de José Molinari que en el Carnaval de 1896 se entretuvo toda una tarde en golpear frenéticamente una lata asustando a los caballos que transitaban por la calle Uruguay y que, al ser

conminado por dos policías a abandonar tal diversión, hirió de dos puñaladas a uno de los guardias, por lo fue detenido y conducido a la Jefatura;[355] la *"orquesta infernal"* compuesta de bombos, flautas y platillos con que en 1890 la Parva Domus se instaló en la Plaza Constitución, *"deleitando a todos con sus soberbias cencerradas"*;[356] las ruidosas andanzas de comparsas tales como Los Barullentos, Músicos Langosticidas, Los Murguistas, Emulos de Wagner y tantas otras que, con su *"discordante algarabía"* y sus *"consagrados profesores de tambor, pito y cencerro"*, se encargaron de añadir más y más bochinche a los carnavales de entonces.

Reír porque sí, jugar y bailar hasta la extenuación, comer y beber hasta el hartazgo (o hasta la muerte), quebrantar brutalmente el silencio y la armonía que rigen el mundo del derecho, son algunas de las claves que reflejan un propósito deliberado de sobrepasar la medida, de transgredir los límites, en un metafórico pero radical desafío a la racionalidad dominante.

* * *

En contraposición con la exaltación del espíritu que la cultura hegemónica promueve incansablemente desde esferas oficiales, a través de la historia y tal como lo sugiere la propia etimología del término, el Carnaval remite a una simbología que apunta a la glorificación de la carne y de sus apetitos. Proverbialmente identificada con la celebración del cuerpo y con el jocundo ensalzamiento de los placeres primarios y de las pulsiones, la fiesta resume todo un contramodelo cultural que reivindica y exalta lo *"materialmente 'bajo' y corporal"*, como categórico intento de afirmación y de renovación de la vida.

Acorde con tales códigos, a lo largo de toda su historia, el Carnaval montevideano ha sido escenario privilegiado para la expresión del *"realismo grotesco"* analizado por Mijail Bajtin,[357] para el despliegue del esencial lenguaje del cuerpo donde lo anatómicamente inferior (vientre, trasero, órganos genitales) y la alusión a sus funciones, evocan siempre un comienzo. Vigorosa configuración que es ingrediente decisivo de toda cultura popular y que, situada en las antípodas de una cosmovisión "civilizada", en el marco de la modernización ingresó en la categoría de lo "obsceno" y adquirió connotaciones especialmente transgresoras.

Asumiendo un quehacer típico de la modernidad, desde las últimas décadas del siglo pasado, nuestros ideólogos del disciplinamiento destinaron buena parte de sus energías a la obsesiva construcción de la noción de obscenidad, basada en la rigurosa delimitación entre lo público y lo privado, entre lo que es lícito hacer, decir o exhibir ante los demás en contraposición con lo que debe relegarse al exclusivo ámbito de la intimidad. Como consecuencia de ello, el lenguaje del cuerpo se convirtió en una afrenta a la moral y la referencia a las funciones del bajo vientre pasó a integrar, como lo sostiene Barrán, *"el código del peor mal*

gusto".[358] También como consecuencia de ello, el mecanismo de inversión inherente al mundo del revés se deleitó en mostrar lo que no debe mostrarse, en exhibir lo que debe permanecer oculto y silenciado.

Luego del Entierro del Carnaval de 1889 durante el cual *"el centro de Montevideo desbordó literalmente de máscaras"*, una crónica de época dedica estos comentarios a algunas de ellas: *"Para que se tenga una idea hasta dónde llegó el furor, baste decir que un numeroso grupo de basureros montados en animales imposibles hizo de las suyas, levantando el rabo de sus escuálidas cabalgaduras que en numerosas oportunidades ofrendaron 'coquetos saludos' a la concurrencia. Cierto máscara en camisón, llevaba en un vaso de noche miel y orejones e iba acompañado por otro que hacía de bebé. En una de sus bromas, arrimaron un fuerte vejigazo a un transeúnte que propinó a éste una serie de trompadas y púsole a aquél el vaso de noche como sombrero, quedando el damnificado en un estado completamente lastimoso... A otro prójimo que simulaba estar embarazado, hiciéronle camita unos muchachos en la Plaza Independencia sometiéndole a tremendos sacudones a consecuencia de los cuales perdió el máscara la barriga. Levantóse entonces y se puso a exclamar con voz estentórea: ¡Señores, he abortado... !"*[359]

Como se ha dicho, las escenas pertenecen al año 1889 y, junto a ellas, otros datos emanados de las fuentes consultadas parecen indicar que es efectivamente en el entorno de la década del noventa que la deliberada ostentación de lo obsceno comienza a adquirir una singular relevancia en nuestros carnavales. Es así que, mientras comparsas tales como Las Cotorras, Los Cotorrones o Sin ruido y sin olor* son exponentes aislados de aquella temática en los años setenta y ochenta, la exacerbada propensión carnavalesca a las alusiones genitales y a las referencias escatológicas prolifera con creces a medida que nos aproximamos al nuevo siglo y en 1902, por ejemplo, aparece una y otra vez en las insinuaciones más o menos ambiguas o en la alusión lisa y llana de Los Chocludos, Los del caño, Pulsadores de la lira y de la lora, Los Cornudos, Los pela choclo, CTV, Los de la punta larga, Los rascas del caño maestro, Los saca leche, Los viajeros de la cloaca, Amantes al choclo, Pescadores de la punta del caño, La Barométrica, Machos y Hembras, Amantes al salchichón...

Sin duda que el "realismo grotesco" estuvo presente desde siempre en el Carnaval montevideano, pero dos elementos igualmente significativos lo vuelven particularmente visible en el puritano marco del Novecientos: el especial énfasis puesto en el tema por los protagonistas de la fiesta y el hecho de que los "reformadores de la sensibilidad" lo hayan percibido como intolerable ahora y no antes. Todo el empeño empleado hasta ese momento en reprimir el *"juego torpe y brutal"*, se aplicó entonces a denunciar y combatir el *"séquito de inmoralidades"* ambientado por la celebración: sus *"gritos soeces"*, sus *"gestos indecentes"*, sus *"escenas*

* El título refiere a la Empresa Barométrica que por entonces se ocupaba *de "vaciar los 'lugares' (pozos negros) sin ruido y sin olor"*.

vergonzosas", sus *"máscaras impúdicas"*, sus alegorías atestadas de *"imágenes y letreros asquerosos"*.[360]

En consonancia con ello, en vísperas del Carnaval de 1900, el Ministerio de Gobierno daba a conocer una resolución donde se advertía que serían *"detenidos los particulares o máscaras que profieran insultos, así como los carros o carruajes que luzcan letreros impropios"*.[361] Vano intento de controlar lo incontrolable, porque en ese mismo año y a pesar de la advertencia oficial, Montevideo presenció *"no una sino numerosísimas inmoralidades"* que sólo es posible rescatar de manera fragmentaria dados los pudores de los cronistas de entonces: *"Todo el mundo vio los abominables letreros que adornaban ciertos carros y vehículos, como aquel que decía esta porquería: Los Amantes de tu... 'etcétera'; todo el mundo contempló los gestos soeces y las obscenidades de muchísimos graciosos con y sin careta que se ponen a gritar desaforadamente cuanta inmoralidad fermenta en sus raquíticos cerebros (...) En lo que respecta a los máscaras, dos que iban en una victoria disfrazados de mujer, se deleitaban poniéndose las polleras en la cabeza y enseñando al público unos calzones manchados de modo repugnante. Otros más modestos, iban a pie y en camisa, y no llevaban más prenda de vestir que la mencionada, con lo cual obtenían resultados que pueden imaginarse. Otros calzaron un punto más arriba y la decencia nos impide decir en qué consistía su gracia"*.[362]

Es bien probable que el perfil novedoso de escenas como las precedentes no sea sólo el resultado de los reveladores comportamientos que afloran en ellas sino también de la mirada "nueva" que los juzga y los condena. Al margen de ello, lo cierto es que, frente a la metódica y rigurosa "privatización" del cuerpo "civilizado", la desenfadada y obscena evocación de sus funciones en medio de la multitud, representa una categórica inversión del mundo que reafirma, en pleno disciplinamiento, la vigencia de la simbología carnavalesca.

* * *

"Si adviertes que Mariquita,
ojerosa, triste y pálida,
ver a las gentes evita
porque se encuentra muy mal,
no creas que su dolencia
la conducirá al sepulcro;
es una reminiscencia
de 'bromas' de Carnaval."[363]

Tanto en la literatura como en la práctica, tanto en tiempos de "barbarie" como de "civilización", los montevideanos asociaron la utópica instancia de la fiesta con la proliferación de los lances amorosos, con la intensificación de la actividad sexual e, incluso –como en el caso de la

copla citada–, con sus previsibles consecuencias. *"Nunca tendrá el amor un Ganímedes más activo"*, sostenía un cronista en 1887 luego de definir al Carnaval como *"la 'bête noire' de los maridos celosos"*.[364] Y en 1904, las palabras de Máximo Torres corroboraban la dimensión carnal de la fiesta: *"En octubre y noviembre se oye por todos los rincones de Montevideo el llantito de los que vienen al mundo con el sello de Momo: son los hijos del disfraz, que traen en el alma el eco del triángulo, de la guitarra y del acordeón"*.[365]

En cierta medida, sin que ello suponga pretender extraer conclusiones ciertas en un terreno tan escurridizo como el de los comportamientos reproductivos, el registro de nacimientos legítimos e ilegítimos en el período aporta algunos datos interesantes en tal sentido.* Pero tal como lo establece José Pedro Barrán, una cosa son las estadísticas y otra las imágenes colectivas que cada sociedad construye a propósito de ciertas situaciones.[366] Y es precisamente en el terreno de lo imaginario donde Carnaval y franquicia sexual aparecen ligados de manera indisoluble, a

---

* Más allá de la cautela que impone el manejo de un material de esta naturaleza, puede ser útil cotejar las cifras extraídas del Anuario Estadístico de la República Oriental del Uruguay para el lapso que va de 1885 a 1898:

Carnaval y nacimientos legítimos 1885-1898

Año	Nacimientos anuales	Media mensual	Nacimientos noviembre	Relación con la media	Nacimientos diciembre	Relación con la media	Tendencia ambos meses
1885	5533	461	454	- 1.5 %	447	- 3.0 %	- 2.2 %
1886	5918	493	434	- 11.9 %	458	- 7.0 %	- 9.4 %
1888	6699	558	571	+ 2.3 %	600	+ 7.5 %	+ 4.9 %
1890	7385	615	590	- 4.0 %	601	- 2.2 %	- 3.1 %
1891	7304	608	624	+ 2.6 %	535	- 12.0 %	- 4.7 %
1892	6633	552	469	- 15.0 %	521	- 5.6 %	- 10.3 %
1893	6220	518	504	- 2.7 %	509	- 1.7 %	- 2.2 %
1894	6111	509	505	- 0.7 %	508	- 0.1 %	- 0.4 %
1895	6381	531	515	- 3.0 %	487	- 8.2 %	- 5.6 %
1896	6591	549	522	- 4.9 %	554	+ 0.9 %	- 2.2 %
1897	6557	546	486	- 10.9 %	501	- 8.2 %	- 9.5 %
1898	6236	519	480	- 7.5 %	481	- 7.3 %	- 7.4 %

Carnaval y nacimientos ilegítimos 1885-1898

Año	Nacimientos anuales	Media mensual	Nacimientos noviembre	Relación con la media	Nacimientos diciembre	Relación con la media	Tendencia ambos meses
1885	543	45	35	- 22.2 %	52	+ 15.5 %	- 3.3 %
1886	599	49	58	+ 18.3 %	61	+ 24.4 %	+ 21.3 %
1888	767	63	88	+ 39.6 %	96	+ 52.3 %	+ 45.9 %
1890	843	70	61	- 12.8 %	82	+ 17.1 %	+ 2.1 %
1891	935	78	92	+ 17.9 %	68	- 12.8 %	+ 2.5 %
1892	929	77	75	- 2.5 %	92	+ 19.4 %	+ 8.4 %
1893	955	79	80	+ 1.2 %	88	+ 11.3 %	+ 6.2 %
1894	971	81	88	+ 8.6 %	81	——	+ 4.3 %
1895	971	81	95	+ 17.2 %	106	+ 30.8 %	+ 24.0 %
1896	1146	95	75	- 21.0 %	83	- 12.6 %	- 16.8 %
1897	1095	91	86	- 5.4 %	93	+ 2.1 %	- 1.6 %
1898	1158	96	102	+ 6.2 %	105	+ 9.3 %	+ 7.7 %

través de una variada gama de posibilidades que comprende desde los "bárbaros" excesos en el "uso de la Venus" hasta las sugestivas fantasías inspiradas en el erotismo de fin de siglo; desde la referencia explícita de quien, al evocar los *"bailes ecuménicos"* de los años setenta y ochenta, asegura que *"después del galop final, se iba usted matrimonialmente como un monarca, sin permiso del cura ni del Juez de paz"*,[367] hasta las metafóricas alusiones contenidas en estos versos:

"Las niñas con sus pomitos
con ademán travieso
mojan a todo el que pasa
y admite el que pasa el juego
y, a su vez, moja a las niñas
que, con infantil contento,
se dejan mojar gustosas,
cansadas de estar en seco".[368]

Claro que, con frecuencia y al margen de metáforas, los *"dandys"* de la época no se conformaron con *"echar chorritos"* y, en el Carnaval de 1881, *"a pretexto de mojar al bello sexo, estrujaron y tocaron a su placer a las damas"*.[369] Del mismo modo, *"en el verdadero mar de gentes que iban y venían por calles y aceras"* en los corsos del 83, era casi imposible librarse de los *"deslices de manos más o menos exploradoras"* que en ciertos casos provocaron *"gritos, protestas, cuando no algún moquete"*.[370] Y en 1903, en medio de la multitud y de las confusiones correspondientes, la *"infinidad de mascaritas que desfilaban en plena exhibición de redondeces"* volvieron a ser objeto del tradicional despliegue de *"chistes picantes"*, de *"manotones atrevidos"* y de *"avances que llegaban hasta límites que la moralidad hace condenables"*.[371]*

Desde su peculiar visión de la sociedad uruguaya del Novecientos, la mirada hipercrítica de Julio Herrera y Reissig complementa el perfil de aquellas escenas callejeras. *"Hay quien asegura (vox populi, vox dei) que las mujeres salen sin calzones en Carnaval"*, afirma el poeta en sus estudios seudoantropológicos o sociológicos, e insiste en afirmaciones del mismo tenor cuando señala que, durante el reinado de Momo, *"las amuebladas lucen una tablilla como la de los trenes que dice: 'completo'"*; cuando denuncia a los *"entusiastas maricas"* que, en los bailes de máscaras, se aprovechan del disfraz para aplicar *"explosivos manotones"* a los caballeros, o cuando destaca, en las tertulias del Club Español de comienzos de siglo, la imagen de un joven que, luego de haber desapa-

* Es cierto que, en contraposición con tales escenas, Josefina Lerena Acevedo de Blixen evoca en su "Novecientos" un *"dulce Carnaval"* cuyas máximas audacias consistían en que *"cualquiera podía hablar con cualquiera"* sin que ello supusiese *"atrevimiento"*, ni siquiera *"familiaridad"*. Pero, de alguna manera, ella misma relativiza el alcance de su testimonio cuando declara que *"dos veces estuve yo en el corso"*.[372]

recido en las oscuridades de un patio en compañía de una señora, volvió al salón *"tan apresurado que olvidó abrocharse la bragueta"*, siendo aclamado por varias señoritas que *"le dirigieron a grandes voces bromas y alusiones picarescas"*, mientras *"miraban golosas la abertura del pantalón"*. [373]

Más allá de la deliberada mordacidad que anima tales comentarios, mil incidencias carnavalescas avalan ese clima de efímera licencia que es inherente a la idea de fiesta: los bailes en los teatros que, *"con su cortejo de lúbricas voluptuosidades, oscilan entre la bacanal y la orgía"*; la *"muchedumbre anónima ávida de desenfrenos"* que se refugia en ellos para *"ahogar las prosaicas preocupaciones del hogar doméstico entre el hervidero de las pasiones desatadas"*;[374] las *"almas inexpertas que pierden su luz y su brújula en aquel revuelto torbellino de concupiscencias"*;[375] las infaltables *"fugas"* carnavalescas que año a año nutren la crónica policial dando cuenta de señoritas que, aprovechando los días de locura, abandonan la casa paterna, como la hija de un comandante que en 1889 huyó con su *"galán"* para concurrir a los bailes públicos, después de lo cual *"pasaron a una 'casa amueblada' y luego a otra"*;[376] el *"mozalbete"* que, efectivamente, en uno de los bailes del Teatro Solís del año 82, se dedicó a *"manosear a los hombres"* hasta que uno de los damnificados le propinó *"un par de soberbias trompadas"*;[377] el travesti que en los corsos de 1900 causó sensación con su atuendo consistente en *"peluca rubia, sombrero blanco con plumas y camisón violeta"*;[378] los *"jovencitos equívocos"* que, ataviados con trajes y capotas rosadas, hicieron *"ostentación de sus... inclinaciones"* en el Carnaval de 1902...[379]

Al mismo tiempo, aunque proporcionalmente escasos en comparación con los cientos y cientos de comparsas que animaron la fiesta en estas décadas, los repertorios carnavalescos rescatados a través del relevamiento de fuentes atestiguan fehacientemente la proverbial articulación entre Carnaval y sexualidad. *"Me gustan las solteritas /y las casadas también /y toda viudita joven / con tal que sepa querer. / La soltera para un año, / la casada para un mes / y la viuda para un día / o menos si puede ser"*, proclamaban Los Hijos del Destino en el Carnaval de 1878 en tanto que, en ese mismo año, Los Tarambanas cantaban estos versos:

"De los manjares más exquisitos
el más sabroso es la mujer;
mientras más como mejor me sabe
y nunca logro llenarme bien.

"Las morochitas son como azúcar,
hay rubias dulces como la miel,
por más que como no me empalago
aunque de golpe me engulla diez".[380]

Un año más tarde, las estrofas extraídas del repertorio de Negros Congos daban cuenta otra vez de esa equiparación entre el gozo sexual y el placer de comer que fue típica de los años setenta y ochenta:

"Cuando Dios hizo la primer hembra
segulo taba de buen humó
pue' ya no hay duda que de lo hecho
es el bocado pelo mejó.

"No siendo vieja como vechucho
cualquié muchacha que veo yo
me da al momento pelo una hambluna
que la comiela sin compasión".[381]

Ahora bien, como fiel reflejo de la sociedad que la inventa y le da vida, la fiesta no podía permanecer al margen de los cambios que marcaron el tránsito de la "barbarie" a la "civilización" y que, en el terreno específico de la sexualidad, ambientaron el nacimiento del erotismo. Por eso, sin renunciar al ímpetu del contacto carnal y a la fuerza de la alusión directa, el Carnaval del Novecientos también se deleitó imaginando *"risas de deseo en los hoyuelos retozones de las mujeres hermosas"* y soñando obsesivamente con *"el crujir de las sedas calientes que aprisionan cuerpos mórbidos"*, con *"divinas cabelleras que la agitación desfleca atrevidas sobre cuellos y hombros níveos"*, con *"el palpitar de pechos candentes bajo corpiños desteñidos por la carne joven".*[382]

Fue en este contexto que el inocente juego de las serpentinas se cargó de excitantes connotaciones, evocando un metafórico abrazo por el cual, luego *de "rozar los labios"* y de *"acariciar el seno de las niñas"*, las sugestivas cintas multicolores llegaban a sus destinatarios *"impregnadas de insinuante perfume y de sensualidad".*[383] Y como un indicio más de esa nueva forma de sentir, de esa pasión más imaginada que vivida, hubo comparsas que, en lugar de *"engullir"* mujeres, prefirieron abordarlas desde composiciones como ésta, dedicada al *"bello sexo"* por la sociedad carnavalesca Amigos Unidos en 1897:

"Esa niña que nos mira
y que nos oye cantar
tiene ojos de lucero
y es su pecho virginal.

"Se conoce en su semblante
que nos brinda su amistad
y esto en sí ya nos enerva
y nos hace delirar.

"Pues sus ojos nos transmiten
su fogoso ardiente amor
al mirar tan insistentes
impregnados de pasión (...)".[384]

Más funcional sin duda a los designios del disciplinamiento y a las pautas del nuevo modelo demográfico que por entonces se consolidaba en el país,[385] este ambiguo juego que alimentó las fantasías carnavalescas en el umbral del nuevo siglo responde a una forma más sutil y "civilizada" de vivir la sexualidad que no es menos libidinal o placentera que las prácticas "bárbaras". Es simplemente distinta y, como lo señala Rafael Bayce, no parece pertinente decretar el fin de lo lúdico, de lo catártico y lo fantasioso por el solo hecho de que las antiguas formas expresivas cedan paso a otras, nacidas de nuevos tiempos y de nuevos sistemas de valores.[386]

* * *

Entre las claves del ritual que percibe al mundo en su aspecto jocoso y en su alegre ambivalencia, es preciso destacar muy especialmente la significación del espacio que habilita el disfraz para trascender los roles cotidianos, para experimentar nuevas personalidades y nuevas caras y para jugar así a ser otro u otra por tres días. Con su infinita gama de transferencias y metamorfosis, la máscara encarna *"el principio del juego de la vida"* dice Mijail Bajtin,[387] poniendo el acento en una de las dimensiones más cruciales de esa gran teatralización del mundo que es el Carnaval, y que nace también de la radical transformación que el anonimato y el enmascaramiento de nuestro aspecto exterior producen igualmente en nuestro interior. Sugestivo continente de significaciones que nuestro Carnaval finisecular se encargó de llenar de contenidos de muy diverso signo que, ya sea desde las *"intrigas del antifaz"* o desde las *"reencarnaciones de la máscara"*, vuelven a evocar la superposición entre "civilización" y "barbarie".

"Amantes que no quieren ser observados", *"esposas o maridos que en uso de un legítimo derecho desean distraer la vista"*, *"solteronas sin remedio que recurren a la careta para pasar gato por liebre"*,[388] *"antifaces de raso negro tras los que brillan ojos más negros todavía, que pasan y refulgen como buscando a alguien por el salón lleno de risas y bullicio"*,[389] señoritas que, en vísperas de la elegante batalla de flores de 1898, reclaman que se autorice la participación en ella de carruajes con máscaras, ya que *"por razones de fuerza mayor, muchas familias se ven en la imposibilidad de presentarse en el corso sin antifaz"*.[390]

Basta recorrer la crónica social de la fiesta para entrever, más allá de los embates de los guardianes de la "moral", las mil historias que tejió el Carnaval galante al calor de los *"misteriosos atractivos del disfraz"* que, *"en su loca licencia de tres días, recuperan la libertad de todo el año"*.[391]

Mientras tanto y desde otro terreno, ajenas a los códigos de la "elegancia" y del "buen gusto", las máscaras del Carnaval callejero proyectaron año a año en la fiesta el contenido altamente reparador de un mundo ideal donde hay lugar para todos los seres, categorías y valores; donde todos pueden liberar algo de su yo más o menos reprimido

en la vida ordinaria; donde la miseria puede ocultarse bajo un disfraz de conde o de marquesa. Ejemplo de ello es la alegre cabalgata *de "monos, duques, cocineros, guerreros y diablos"* que animó los corsos de 1891;[392] las miles y miles de mascaritas que en 1893 hicieron *"uso y abuso de sábanas y colchas de crochet"*;[393] el *"babélico cosmopolitismo de tipos y tipetes"* que, en 1894, inundó las calles de *"italianos a lo Cocoliche"*, de *"gauchos de la Basilicata"* y de *"pontevedrianos con su infaltable gaita"*;[394] las *"grotescas piruetas"* de los *"osos de arpillera"* que recorrieron los corsos de 1898 *"al son de un organillo con ruido de matraca"*,[395] o los *"montones de botijas rotosos y bullangueros"* que, con trajes y estandartes domésticos, hicieron lo propio en el Carnaval de 1900.[396]

Entre las innumerables referencias que remiten al tema, se destacan algunas imágenes por demás originales: la del *"difunto de engaña pichanga"* que se exhibió en los corsos de 1889 *"metido en un ataúd y con la cara y las manos pintadas del color de los cadáveres"*,[397] o la del *"excéntrico máscara"* que, provisto en 1886 de una *"taza de noche"* llena de vino, regaba con éste a todos los que pasaban por su lado, hasta que un corrillo de muchachos, luego de aplicarle varios garrotazos, *"le lavó la cara con caña"*.[398] Otras escenas son menos espectaculares pero igualmente significativas, como éstas que, rescatadas por la pluma de un cronista, nos devuelven algo de la atmósfera en la que transcurrieron los primeros carnavales del siglo: *"Por la vereda marchan docenas de máscaras, de a dos en fondo, formando parejas: la dama disfrazada, por regla general, con una sábana y una careta de a vintén, oliendo a pachulí, moviendo nerviosa la exagerada pantalla y fastidiando a todo el mundo con los 'Adiós, che, saludos a fulana'; su compañero se caracteriza por lo regular con algún instrumento descangallado, un libro voluminoso, una galera colosal o un garrote que inspira respeto. Se hace el gracioso pronunciando frases desvergonzadas de compadre o dicharachos de napolitano acriollado"*.[399]

Turcos, marqueses, gitanas, payasos, cocineras, mascaritas sueltas que, en el Carnaval de 1888, aprovecharon los *"vistosos tablados"* instalados en la Plaza Independencia para *"dar hasta vueltas carnero, confundiéndose en melange infernal los reyes con las pastoras y los príncipes alemanes con las hijas de Africa"*.[400] Paradigmática imagen de esa fantástica legión de seres remotos y periféricos que, en el espacio ideal de la fiesta, promueven el encuentro de mil combinaciones imposibles que son la esencia misma del Carnaval.

* * *

Según Roberto DaMatta, es la confluencia entre mundos normalmente antagónicos lo que hace del Carnaval una instancia reparadora y abierta que se ubica fuera de las normas y se vive como "locura". Al posibilitar infinidad de diálogos y de aproximaciones, el espacio de la fiesta configura *"una vigorosa alternativa para el comportamiento colec-*

tivo", sostiene el antropólogo brasileño, *"sobre todo porque habilita nuevas experiencias de relacionamiento que, cotidianamente, aparecen adormecidas o son concebidas como utopías"*.[401]

En el marco de una realidad social crecientemente estratificada y jerarquizada, pocos mecanismos de inversión resultan tan categóricos como este propósito deliberado de conciliar provisionalmente los contrarios, de abolir fronteras y de convertir momentáneamente al mundo en una *"feria de la locura"*, como escribió alguien a propósito del Carnaval montevideano de 1874, *"donde la riqueza y la pobreza, la juventud y la vejez, la seriedad y la frivolidad compartieron indistintamente sus manifestaciones"*.[402] Durante la fiesta, el desorden no sólo se apodera de los individuos sino también de la sociedad, ya que *"algunos patrones se enloquecen y se nivelan con los sirvientes"*, como lo denunciara *El Bien* en 1891,[403] mientras que en los bailes de máscaras *"se codean en favor de la careta y fraternizan en las libertades coreográficas, ricos y pobres, sabios e ignorantes, viejos y jóvenes"*.[404]

"A la cabeza y sin orden / de aquel enorme entrevero / vi un batallón de muchachos / de tuitas clases y pelos", dice Aniceto Gallareta al describir el desfile de 1873, donde destaca la presencia de la *"mozada linda, elegante y nuevita"* mezclada con *"la resaca de Turcos, / de Condes y Caballeros, / Mariscales y 'Manates' / no de aquí sino uropeos / que en todos los carnavales / imitan los basureros"*. Y resaltando la significación de tal amalgama social, agrega: *"Puedo decir con razón / que allí se hallaba riunido / el pueblo pobre y la flor"*.[405]

Al igual que frente a tantos otros contenidos que nutren el eje central de la alegoría carnavalesca, los reformadores de la sensibilidad combatieron tenazmente esta confusión de roles y de categorías claramente reñida con las pautas del nuevo orden social proyectado. Incluso, tal como lo analizáramos y lo documentáramos en el capítulo anterior, puede afirmarse que fue precisamente en este terreno donde la prédica del disciplinamiento cosechó sus mayores logros. Pero mientras que en el recinto cerrado de bailes y tertulias aquella *"fraternidad"* de clases y estratos culturales fue tempranamente acotada a través de la creciente aplicación de filtros y reglamentaciones, el control de otros ámbitos resultó bastante más arduo y, en el espacio abierto de la calle, la fiesta siguió operando como reparador escenario para el encuentro y la mediación social.

"Interesantes y espirituales cuadros" junto a *"grotescas y atronadoras murgas"*;[406] *"sinfonías orquestales"* que se confunden con las *"notas chillonas y desafinadas producidas por latas, bombos y platillos"*;[407] *"carricoches antihigiénicos"* que marchan *"como si tal cosa, antes o después de carruajes artísticamente adornados"*;[408] sugestivos grupos de señoritas tales como Las Hadas del Amor, Nubes que pasan, Las infaltables a la playa, Art Nouveau o Las Pierrettes, que desfilan junto a carros cargados de máscaras *"de pelaje más o menos heterogéneo"* o a *"comparsitas improvisadas, de esas que se disfrazan con los trajes al*

revés y que, en cuanto se cansan, enfilan para un almacén cualquiera a refrescar el gaznate".[409] Como reflejo de tan significativa conjunción de mundos compartimentados y contrapuestos, el cronista de *La Razón* definía los corsos de 1895 como *"una mezcla extravagante de la elegancia más refinada al lado de la más prosaica realidad"*, describiendo así la atmósfera imperante en ellos: *"Aquí una victoria llena de flores ostentando las más lindas niñas de nuestra sociedad; allá un coche cualquiera, llamativo y ordinario; más lejos, un landeau repleto de bebas divinas y, más lejos aún, un carro que parecería haber recogido en su camino todo el prosaicismo callejero. En fin, una novela de Zola puesta sobre cuatro ruedas".*[410]

Junto a la parodización de los símbolos de poder, junto a la exorcización de la muerte o a la radical celebración del cuerpo y sus excesos, esta superposición de *"elegancia"* y *"prosaicismo"* situada a medio camino entre el disciplinamiento del Carnaval y la carnavalización del disciplinamiento configura, en el marco del estratificado Uruguay del Novecientos, la síntesis más vigorosa de la simbología compensatoria inherente a la fiesta. Dimensión reparadora asociada fundamentalmente a esa tenue vinculación de todos con todos en el espacio ritualizado de la ciudad, pero en la que confluyen, además, otras claves igualmente significativas abordadas en las páginas que siguen.

El sentido compensatorio de la fiesta

Aunque sus contenidos específicos varíen según épocas y circunstancias históricas, toda sociedad imagina un mundo extraordinario donde la vida transcurre en un plano de abundancia, libertad y plenitud. Como paréntesis reparador en las implacables rutinas cotidianas, el ritual de la fiesta colectiva evoca, precisamente, la apertura a ese mundo que, durante el resto del año, sólo vive en la imaginación de hombres y mujeres. *"Hemos echado un velo a nuestra miseria para ser millonarios por tres días. Hemos olvidado momentáneamente la prosaica política para entregarnos a la seductora vida de las ilusiones. Hemos gozado de tres noches en que todos los hombres eran solteros y todas las mujeres eran hermosas"*, comentaba la prensa montevideana luego de los festejos de 1873,[411] en tanto que, en 1900, el cronista de *El Siglo* reconocía que *"el Carnaval tiene un yo no sé qué fondo de justiciero por muy ridícula que su justicia sea"*,[412] resumiendo así todo lo que hay de compensatorio en esa efímera tregua en la cual "lo maravilloso" puede convertirse en realidad.

Cuántas fantasías no habrán depositado los montevideanos en las alternativas de la fiesta cuando Guma Muñoz de Zorrilla asegura que *"yo, de muchacha, soñaba con la llegada del Carnaval"*, y aclara que cuando habla de *"soñar"* no lo hace en sentido figurado sino literalmente,[413] poniendo un énfasis muy especial en esa sensación de excepcionalidad que es inherente al tiempo festivo y a su promisoria ruptura de lo

cotidiano, y que también aflora en los repertorios de las comparsas del período cuando, año tras año, aluden indefectiblemente a los días en que *"bullicio y algazara se sienten por doquier"* y en que *"el mundo se convierte en delicioso edén"*.[414]

Entre las múltiples dimensiones que nutren la esencia de la festividad, acaso ninguna tenga tanta fuerza como esta idea de compensación que explica la desmesurada expectativa que precede a cada Carnaval y, también, la inevitable frustración que sobreviene cuando, una vez finalizada la fiesta, nos reencontramos con la realidad:

"Ya se va, se fue, muchachas,
el Carnaval tan mimado,
ya murió Carnestolendas
dejando en bailes y teatros
un recuerdo caprichoso,
un enredo de los diablos,
un esposo sin señora
o un marido sublevado.
También quedan los papás
(que hoy están empapelados)
con los bolsillos tecleando
por no decir arrasados.
Los vendedores de pomos,
con clavos bien remachados;
las modistas con sus trajes
y los sastres bostezando;
los dependientes sin mosca
y todo el mundo extenuado.
Con calentura se quedan
las jamonas de fandango;
las muchachas, compungidas
y las viejas murmurando.
En fin, se fue la locura,
y ya viene la vigilia
sus ayunos anunciando.
Sobre todo en este año...
¡nunca nadie ayunó tanto!".[415]

* * *

Con su fugaz nivelación de jerarquías, con sus alternativas para el relacionamiento entre los sexos y su liberadora sublimación de pulsiones reprimidas en la vida social, la instancia de la fiesta es tiempo excepcional, tiempo de utopías que, de una manera u otra, en mayor o menor medida, pone en efímero entredicho los fundamentos del orden establecido.

Dentro de esa momentánea pero radical transformación de la temporalidad cotidiana, los portavoces de la modernización capitalista se mostraron particularmente exasperados ante la inveterada tradición que identifica al Carnaval con el ocio y con el quebrantamiento de las rutinas del trabajo y de la producción. *"Tres días dedicados a la holganza es cosa realmente intolerable"*, sostuvieron incansablemente los representantes más radicales del elenco dirigente, sugiriendo una y otra vez que, a efectos de suprimir *"una costumbre tan ridícula como inconveniente (...), lo práctico sería abrir las oficinas públicas y dejar que la vida activa siguiera su curso"*.[416] Sin embargo, cada vez que fue necesario, el Carnaval, seguido de su infaltable séquito de Haraganes, de Aburridos del Trabajo y de Atorrantes de esto y de lo otro, se las ingenió para desbaratar tales propósitos.

Así, por ejemplo, en 1887, ante los rumores que anunciaban la suspensión de la festividad en razón de la epidemia de cólera, la Sociedad Tipográfica Montevideana resolvió dirigirse a los propietarios y directores de diarios para advertirles que *"ha resuelto que en los días de carnestolendas no se trabaje, amparando bajo su responsabilidad a todos aquellos operarios que se nieguen a hacerlo"*.[417] Del mismo modo, la decisión de la Aduana de atender normalmente las tareas de la institución en los días de Carnaval de aquel año, provocó un *"verdadero bochinche"* protagonizado por sus funcionarios: *"A media mañana del lunes, penetró en el patio central del establecimiento una nutrida mascarada que obsequió con una cencerrea de su destemplada orquesta al Inspector de Vistas, señor Triaca, causante de la supresión del feriado. Mientras tanto, varios despachantes de casas de comercio lo hacían blanco de bombas, huevos y hasta tomates, generalizándose un escándalo mayúsculo que hizo necesaria la intervención policial"*.[418] De más está decir que Triaca decretó feriado el martes y, al año siguiente, cuando pretendió reeditar la experiencia, las propias autoridades del organismo le sugirieron que desistiera, haciendo especial hincapié en que las paredes de la Aduana acababan de ser blanqueadas.[419]

Contando con la entusiasta adhesión del pueblo *que "espera estas fechas para aliviar el sufrimiento de todo el año"* –y con el apoyo no menos incondicional de los comerciantes que *"sueñan con Momo para remediar en algo su situación"*–,[420] el reparador paréntesis festivo pudo sortear con éxito todos los embates del disciplinamiento, incluido el decreto oficial que, en 1892, pretendió suprimirlo en nombre de las dificultades ocasionadas por la fiesta al *"desenvolvimiento del trabajo"*, en razón de *"la abstención que impone a las clases ocupadas de la sociedad"*.[421] Resignados pues a convivir con el Carnaval, los "reformadores de la sensibilidad" pugnaron por circunscribirlo, al menos, a los tres días que le asigna el calendario.

"Tras la vida desarreglada que hemos llevado, se impone el aislamiento y la reconcentración de los sentidos en la meditación del gran drama del Calvario",[422] sentenció anualmente la Iglesia apelando a la solemne

espiritualidad de la Cuaresma, en tanto que, desde una perspectiva más terrenal, los intereses del naciente capitalismo inspiraron arengas tan aleccionadoras como ésta de 1899: *"Después de la orgía, volvamos al trabajo, grande y suprema bendición de la vida, y olvidemos por el resto del año las malas lecciones aprendidas durante los tres días de locura"*.[423] Terminar la fiesta, clausurar el ciclo permisivo instaurado por ella, fueron preocupaciones centrales de la nueva sensibilidad que separó rígidamente el juego y el trabajo[424] y segregó estrictamente la excepcionalidad del tiempo festivo de las rutinas de la vida ordinaria. Drástica delimitación que suma nuevas connotaciones al simulacro del Entierro, porque junto a otras lecturas posibles, la reveladora ceremonia evoca sin lugar a dudas la dramatización más rotunda de la necesidad de orden que se impone por agotamiento del desorden.

Sin embargo, tampoco en este terreno la celebración se ajustó a las pretensiones de la elite dirigente. Por el contrario, de acuerdo con una vieja tradición heredada de tiempos "bárbaros", las típicas anticipaciones y prolongaciones carnavalescas siguieron, como en décadas anteriores, desconociendo límites temporales y sobrepasando con creces el marco de los clásicos tres días.

Independientemente de lo que dijera el almanaque, a lo largo de los treinta carnavales que estamos recreando, los montevideanos –o buena parte de ellos– comenzaron la fiesta en enero y la terminaron en marzo. *"¿Qué se saca con tolerar durante cuarenta días esos espectáculos desordenados que tan perniciosa influencia ejercen sobre la sociedad?"*, preguntaban retóricamente los voceros del disciplinamiento[425] aludiendo a los bailes de máscaras en los teatros que, por lo general, se adelantaron en un mes o más al inicio de la celebración. Súmense a ello los *"infaltables negros"* que solían comenzar sus *"ensayos nocturnos"* con igual o mayor antelación, *"privando del sueño con el 'pum pum' de sus tambores y sus estentóreos cantos"*; los *"chiquillos orilleros"* que, desde los primeros días del año, *"recorrían las calles a toda hora con una lata por tambor, turbando el silencio que de costumbre reina en la ciudad"*;[426] el especial clima de bullicio que se instalaba noche a noche en La Aguada o en Palermo donde, a partir de Navidad y en el marco de sus preparativos carnavalescos, decenas de comparsas recorrían las casas de los vecinos o improvisaban *"verdaderos concursos de música popular"* que congregaban a todo el barrio en la calle.[427]

Asimismo, a mediados de marzo de 1892, las crónicas de los diarios seguían registrando la presencia de *"alegres mascaritas"* recorriendo el centro de la ciudad, quince días después de finalizado el Carnaval.[428] Es que los montevideanos no se conformaron con anticipar la fiesta; también la prolongaron, extendiéndola primero a una semana y luego a dos, en función de un cúmulo de contingencias donde el espíritu festivo de nuestros antepasados se conjugó con otros factores de muy diversa índole.

Si el primer Entierro del Carnaval –el de 1870– tuvo lugar en vísperas

del Miércoles de Ceniza, a partir del año siguiente la parodia fúnebre se trasladó definitivamente al primer domingo de Cuaresma y muy poco tiempo después, aparecían las primeras iniciativas con propuestas como ésta: *"Luego del entierro viene el funeral. ¡Que se efectúe el próximo domingo!"*.[429] Durante unos años, las presiones de la Iglesia lograron contener tales ímpetus y, por lo menos en el programa de festejos oficiales, los años ochenta y noventa sólo registran en forma esporádica alguna que otra *"carnavalada"* tardía. Pero la fiesta terminó ganando la partida y, ya en el entorno del Novecientos, cualquier pretexto era bueno para que los tres días iniciales convertidos en ocho, se transformaran en quince o más: las inclemencias del tiempo, los intereses comerciales, la creciente expansión de los concursos de comparsas en los primeros tablados vecinales, y hasta la elección presidencial de José Batlle y Ordóñez, que determinó que la ceremonia del Entierro prevista para el 1° de marzo de 1903 se trasladara al fin de semana siguiente, dando lugar a una suerte de segundo Carnaval que, a dos semanas del primero, se adueñó de la ciudad por tres días (7, 8 y 9 de marzo de 1903).[430]

De alguna manera, desde la perspectiva del Carnaval "bárbaro", esta extensión en el tiempo, tolerada en mayor o menor grado desde esferas oficiales y medianamente compatible con el mundo del derecho, es indicio inequívoco de la relativa pero innegable domesticación de antiguos excesos y desenfrenos. Desde la perspectiva del disciplinamiento, en cambio, confirma el vigor de la fiesta que, en medio de la exaltación del trabajo, de la moderación y de la seriedad de la vida, supo preservar intacto un tiempo para el juego, la fantasía y la transgresión.

* * *

A su dimensión temporal, a su categórica transformación de las rutinas ordinarias, el Carnaval suma una dimensión espacial que adquiere singular relevancia en el período que nos ocupa, porque si toda estructura simbólicamente sustentada requiere un ámbito exclusivo y específico para su celebración, es a partir de 1873 que, a través del despliegue de adornos y de la delimitación de itinerarios, el universo carnavalesco toma un espacio de lo real y lo resignifica con fines culturales.

Muchas son las claves que confluyen en esta significativa construcción: desde aquella "escenografía de la civilización" abordada en capítulos anteriores, hasta fantasías de lujo y fastuosidad altamente compensatorias de penurias y frustraciones cotidianas. Incluso en el recinto cerrado de clubes y teatros, los bailes de máscaras impusieron la delimitación de un espacio exclusivamente destinado al Carnaval, como lo demuestra, por ejemplo, la *"soberbia ambientación"* que lució la sala de baile del Teatro Solís en 1880: *"Unida la platea al escenario, el fondo del grandioso salón figuraba una fantástica gruta, mientras que los caprichosos chorros de una fuente que simulaban cascadas de perlas*

dignas de Las mil y una noches, *se abrían paso entre árboles y peñas y circundaban un artístico puente donde se ubicaron los cuarenta profesores que componían la orquesta*".[431] Por otra parte, en el entorno de 1900, ese territorio metafórico que es inseparable de la idea de fiesta, recibía el impulso decisivo de un fenómeno único que, ya en pleno siglo XX, se convertiría en el más uruguayo de los escenarios carnavaleros: el tablado. Pero el propósito ahora es abordar la dimensión espacial de la celebración en términos más generales que refieren, fundamentalmente, a la recuperación y a la apropiación de la calle como ámbito carnavalesco por excelencia.

Dentro de la puja por el disciplinamiento social y cultural, los contenidos de tal configuración pusieron en juego la dicotomía centro urbano / periferia y asumieron el carácter de una real contienda en torno a las jerarquías espaciales. En este sentido, resulta significativa la consagración simbólica de prestigios sociales emanada de los itinerarios de los desfiles o de la relativa identificación de los corsos de carruajes como gesto de autoafirmación de las clases altas. Sin embargo, los dispositivos compensatorios de la fiesta triunfaron sobre las pretensiones exclusivistas del patriciado que, en su lucha por la apropiación del espacio ritual, obtuvo resultados no muy alentadores, fracasando incluso en sus sucesivos intentos por llevarse el Carnaval o parte de sus eventos, a zonas tan exclusivas como el Paso Molino o los Pocitos.*

Privadas del monopolio de corsos y desfiles, las clases altas debieron resignarse a presenciar anualmente la invasión de las *"calles principales"* por parte *de "la mascarada descolorida, pobre y andrajosa"*[434] o de *"los sonidos plebeyos de los tamboriles de todos los 'pobres negros' que salen a transpirar en estos días"*,[435] recreando a través de sus denuncias escenas que son tan reveladoras de los afanes estratificadores de la modernidad como de la vocación niveladora del Carnaval. En efecto, durante la efímera vigencia del paréntesis festivo, asistimos a una suerte de reinvención del espacio ciudadano que suspende momentáneamente su condición de escenario primordial desde el cual se organiza el nuevo orden social, para convertirse fugazmente en reparador contexto de participación y encuentro comunitario. Sugestivo mecanismo de inversión por el cual el pueblo recupera para sí el uso de la calle, tal como lo testimonia la documentación de época cuando describe el deambular gratuito y placentero de los grupos de máscaras que en 1891 y desde

* Entre los múltiples ejemplos al respecto, digamos que las *"controversias"* suscitadas por la iniciativa de celebrar el Entierro del Carnaval de 1874 en la Avda. Agraciada, determinaron que el proyecto naufragara.[432] En años posteriores, ocurrió otro tanto con similares iniciativas, así como también con la *"fiesta nocturna"* programada en Pocitos en el Carnaval de 1902: a pesar de los ingentes esfuerzos llevados adelante por los miembros de la comisión organizadora del evento –José Serrato, Samuel Blixen y Carlos Shaw– y que incluyeron el ofrecimiento de premios en metálico a las comparsas, éstas prefirieron participar en el habitual desfile del centro y, finalmente, la *"marche aux flambeaux"* proyectada en la rambla quedó sin efecto.[433]

tempranas horas de la mañana, *"atravesaban la ciudad en todas direcciones, sin rumbo ni destino fijo"*;[436] cuando comenta que, en las noches del Carnaval de 1885, *"las plazas y calles centrales se vieron convertidas en posadas"* ya que *"numerosos eran los atorrantes y borrachos que yacían tirados en ellas durmiendo sus monas"*;[437] cuando registra la proverbial superposición de *"elegancia"* y *"prosaicismo"* señalada en páginas anteriores y, fundamentalmente, cuando alude a la compacta e indiferenciada multitud que confluye año a año en el centro, apretujándose y reconociéndose en una singular instancia de identificación ritual.

Con su alto contenido metafórico, también en la manipulación del espacio el Carnaval de la modernización violó concepciones vigentes y, desafiando normas y compartimentaciones impuestas por el mundo del derecho, desdibujó fronteras y categorías, plasmando fugazmente en la calle la utopía igualitaria de la fiesta.

* * *

Eran las once y media de la noche del 26 de febrero de 1881 cuando estalló el voraz incendio que destruyó buena parte de las instalaciones de la Escuela de Artes y Oficios, ubicada en el predio que hoy ocupa el edificio central de la Universidad de la República, en 18 de Julio y Eduardo Acevedo.[438]*

Aparte de la firme convicción sobre el carácter intencional del siniestro, cualquier suposición en torno a las confusas circunstancias que rodearon el episodio sería aventurada, ya que las investigaciones emprendidas en su momento no lograron esclarecerlo. Sin embargo, el mero hecho de que los adolescentes recluidos en tan peculiar institución hayan elegido aquella noche –víspera de Carnaval– para consumar sus propósitos, parece ser un indicio por demás sintomático de los innumerables sucesos que, a lo largo de la historia, han tejido un estrecho y sugestivo vínculo entre fiesta y rebelión.

En el terreno específico del Carnaval, la mencionada articulación remite a un debate teórico en torno al sentido profundo de la celebración y a su real impacto sobre la vida social. Porque si bien es cierto que de acuerdo con los códigos de una inveterada tradición la idea de Carnaval está asociada a *"esos días de licencia en que el rebelde pueblo hace alarde de violar el respeto debido a las autoridades"*,[439] también es cierto que ese

---

* Creada por el Coronel Latorre en 1878 y destinada a albergar en régimen de internado a *"menores incorregibles"* o carentes de medios de subsistencia, durante la década de "militarismo" la Escuela de Artes y Oficios se pareció mucho más a un establecimiento penitenciario que a un instituto de capacitación técnica. Sobre todo a partir de 1880, año en que la dirección del organismo quedó a cargo del Sargento Mayor Juan Belinzón, hombre de confianza de Máximo Santos, sindicado como el principal responsable de innumerables abusos que provocaron violentas protestas protagonizadas por su alumnado.

alarde es fruto de un comportamiento programado de antemano, y el hecho de que la violación se verifique dentro de un tiempo preestablecido, pone de manifiesto el carácter controlado de la catarsis. De ahí la habitual concepción que percibe a la fiesta como estabilizadora válvula de escape que, en última instancia, contribuye al mantenimiento y a la reproducción del orden establecido. No obstante ello, basta abordar el tema desde una lectura menos simplificadora para vislumbrar las múltiples y ambivalentes claves que lo atraviesan.

Algo de eso reflejan las crónicas periodísticas de la época cuando, durante los torrenciales festejos de los años ochenta y comienzos de los noventa, muestran a la sociedad montevideana *"contraviniendo de manera escandalosa"* todas las disposiciones contenidas en edictos y decretos, y describen la impotencia de las autoridades policiales que, ante el reclamo de algún damnificado, responden con un *"¿Qué quiere usted? ¡Nada puede hacerse!"*,[440] mientras procuran ponerse a salvo de aquel furor acuático que no perdonaba a nadie y mucho menos a los representantes del poder, como lo atestigua la lluvia de bombas descargada en 1891 sobre el Ministro Manuel Herrero y Espinosa[441] o la empapada figura del Presidente Julio Herrera y Obes en el Carnaval de 1892.[442]

Si un guardiacivil osaba arrestar a un jugador, una multitud amenazante lo rodeaba de inmediato al grito unánime de *"¡Que lo larguen! ¡Que lo larguen!"*, lanzando *"un VIVA estentóreo y prolongado que llenaba la calle"* no bien se lograba liberar al detenido.[443] Elocuente expresión de un difuso contrapoder popular que, en el Carnaval de 1891 y bajo la ensordecedora consigna de *"¡Agua! ¡Agua!"*, logró poner en retirada, en pleno "boulevard" Sarandí, a una división completa de la policía al mando del propio Jefe Político, Coronel Muró.[444] Resumiendo el espíritu de tales jornadas, al finalizar el Carnaval de 1892, un lector de *Montevideo Noticioso* definía la significación de aquella desobediencia colectiva con estas palabras: *"El día domingo, nuestra ciudad ha sido teatro de una de esas escenas conmovedoras que en las sociedades que rinden culto a sus libertades muy rara vez se ofrecen"*. Y terminaba sus consideraciones exclamando: *"¡Bien por el pueblo!"*.[445]

Pero incluso al margen de las incidencias del juego, la concepción de la fiesta como tiempo de revancha para los postergados aflora de manera inequívoca en episodios de muy diversa índole: la feroz golpiza propinada en medio de los desmanes del Carnaval de 1886 al *"señor Piñeiro, cobrador de los alquileres de las fincas de la familia Rodríguez Larreta"*, por parte de los inquilinos del conventillo de la calle Florida entre Colonia y Mercedes;[446] la fuga masiva de internados verificada en el Asilo de Huérfanos durante los festejos de 1895;[447] la violenta reacción del guardiacivil que en el Carnaval de 1894 *"andaba faltando al servicio y se había disfrazado"*, y que terminó infiriendo dos puñaladas a un colega que pretendió arrestarlo;[448] el reparador desquite de la sirvienta que en 1902, "envalentonada por la llegada de Momo, se alzó con su " *'amorcito'*,

llevándose las cacerolas".[449] Y por supuesto, los infaltables combates anuales protagonizados por comparsas y policía, como el sostenido *"a remazo limpio"* por La Marina Nacional en 1895,[450] o el librado dos años antes por los Pobres Negros Esclavos y los Negros Cubanos, que hicieron frente con hachas de madera, banderas y estandartes al personal policial de la 5ª. Sección y a los refuerzos que debieron acudir en su auxilio.[451]

En suma, desde múltiples escenarios, el Carnaval montevideano de estos años se encarga de evidenciar cuán estrecha es la distancia que separa cualquier diversión tumultuosa de un estallido de violencia. Una violencia ciega, sin proyecto, de esencia fuertemente ritualista y que, en muchos casos, permaneció limitada al plano de lo simbólico, pero que, de una manera u otra, evoca la rebelión popular.

* * *

Dadas las características asumidas por el Carnaval montevideano en la larga duración, la fiesta es, entre otras muchas definiciones posibles, el ámbito del desafío, del concurso, de la recompensa, de un eventual y anhelado triunfo regido por códigos particularmente democráticos. Reparadora instancia que ocupa un lugar privilegiado en el imaginario popular, ya que suspende momentáneamente los habituales criterios de clasificación y jerarquización fundados en privilegios e influencias, para dar paso al lenguaje competitivo e igualitario de los concursos abiertos que promueven –real o supuestamente– una oportunidad para todos. Según Roberto DaMatta, en sociedades estratificadas donde el ascenso o el reconocimiento basados exclusivamente en méritos y desempeños representan una instancia crucial que equivale a un acto de inversión del mundo, los concursos carnavalescos configuran *"una dramatización muy intensa de la dialéctica entre igualdad y jerarquía y de la difícil conciliación de esos valores".*[452] De ahí los lances más o menos trágicos que han rodeado siempre los dictámenes de los jurados y las inevitables *"rivalidades de estandarte"* que animan invariablemente nuestros carnavales desde hace más de un siglo.

"Habiendo llegado a nuestro conocimiento que varios charlatanes o vulgares envidiosos se han atrevido a decir que las coronas que luce nuestro estandarte fueron compradas por nosotros mismos, damos a conocer la nómina de los torneos donde nos hicimos acreedores a ellas (...) Confiando en que esto bastará para que esos señores sujeten su elástica y ponzoñosa lengua, declaramos públicamente que nuestra sociedad jamás tuvo necesidad de hacer uso de farsas ridículas para enaltecer su nombre."[453] Tal el comunicado que en 1874 enviaran a la prensa los integrantes de la comparsa La Estrella del Sud, dando muestras de una exacerbada susceptibilidad que también aflora en este "ultimátum" lanzado por Los Dandys de la Epoca en el Carnaval de 1877: *"Se intima a la persona que sacó la cinta de una de las coronas del estandarte de nuestra sociedad, tenga a bien devolverla en 24 horas en la calle Yi N°*

329. Si así no lo hiciera, la Comisión tomará medidas más enérgicas", aclarándose que *"al reclamar dicha cinta, no se lo hace por su valor material y sí por su gran valor moral"*.[454]

Consistentes fundamentalmente en copas, coronas y medallas, los premios del Carnaval del período no pasan por la recompensa económica sino por un reconocimiento simbólico que supone el triunfo del grupo, reparador conglomerado identificatorio conformado casi siempre por quienes difícilmente triunfan en el mundo del derecho y que opera como ámbito de pertenencia afectiva donde cada uno deja lo mejor de sí mismo y donde no es fácil aceptar que otros son mejores. Así lo testimonia la drástica decisión de la comparsa Nación Lubola que en el Carnaval de 1881 rechazó el *"humillante tercer puesto"* que le otorgó el jurado del concurso oficial de agrupaciones de aquel año,[455] o la similar actitud asumida por Los Rasca Buches que en 1894 se retiraron *"indignados"* del torneo llevado a cabo en el *"Hotel balneario"*, al resultar pospuestos ante los méritos exhibidos por Los Destornillados y por Los Hijos de la Libertad.[456*]

Pero los cuestionamientos y recusaciones ante fallos y adjudicación de premios no se limitaron al terreno de los comunicados o de las protestas airadas y, en 1890, el primer concurso de comparsas organizado por un tablado vecinal –el Saroldi, de 18 de Julio y Sierra (actual Daniel Fernández Crespo)– culminó con un grave enfrentamiento entre Los Charrúas Civilizados y Los Zuavos Uruguayos quienes, molestos ante el sostenido éxito alcanzado por los primeros durante el Carnaval de aquel año, adoptaron *"actitudes agraviantes"* que deslucieron la actuación de Los Charrúas y degeneraron en un *"descomunal combate"* a *"guitarrazos, pedradas y trompadas"* entre los integrantes y partidarios de ambas comparsas.[457]

En los años subsiguientes, las crecientes rivalidades carnavalescas no harían más que recrear y multiplicar con creces escenas similares a la precedente, donde las reminiscencias "bárbaras" que desbarataron en buena medida los planes del disciplinamiento se mezclan con las fantasías compensatorias proyectadas en la fiesta, sobre todo por parte de aquellos sectores –marginados, postergados, subalternos– que tradicionalmente han sido sus protagonistas predilectos.

* * *

* En cuanto a la creciente difusión de los torneos de comparsas y sin perjuicio de un posterior abordaje específico sobre el tema, digamos que en 1874 se inicia la historia de los certámenes que podrían considerarse como el antecedente directo del concurso oficial de agrupaciones. Al margen de dicho evento, a partir de los años 90, comienzan a generalizarse los torneos organizados por comisiones vecinales, mientras que distintos clubes, confiterías, "recreos", etcétera, celebran a su vez sus propias competiciones, como la efectuada en 1894 en las instalaciones del lujoso y exótico Establecimiento Balneario Gounouilhou (o "Guruyú", según la deformación popular) de la calle Piedras.

Junto a la ruptura de la temporalidad cotidiana y a la reformulación colectiva del espacio, junto a la desobediencia ritual como metafórica abolición de la autoridad o a la promesa de triunfo y de reconocimiento concebidos como reparador acto de justicia, la simbología carnavalesca ha exhibido, a través del tiempo, una clara vocación por todos aquellos que no cuentan en el mundo del orden y de lo serio. Los *"inferiores estructurales"*, según la expresión de Roberto DaMatta, tienen reservado en el mundo del revés el espacio que la sociedad oficial les niega y, mediante el mecanismo compensatorio de la fiesta, oprimidos, débiles y marginados recuperan en ella los derechos que no tienen en la vida diaria.

> *"El dios de los negros debiera ser Momo*
> *pues sólo a su farsa festiva y fugaz*
> *se debe que el blanco un día siquiera*
> *consienta admitirnos en su sociedad."*[458]

En el Carnaval de 1878, los versos escritos por Julio Figueroa para la comparsa Pobres Negros, reflejan adecuadamente esa suerte de tregua reparadora por la cual una heterogénea legión de seres periféricos, olvidados o discriminados de una manera u otra, acceden al instante de ilusión, de libertad o de protagonismo que les está vedado de ordinario.

De acuerdo con las apreciaciones de Julio Herrera y Reissig, en el marco del puritano Novecientos, el Carnaval era *"la única época del año en que las uruguayas echan una canita"*.[459] Obviamente, las jóvenes y hermosas, pero también las viejas, las feas y por ende *"solteronas"*, eternas relegadas que, en el paréntesis permisivo de la fiesta, recobran el derecho a soñar. *"Acude al baile de máscaras / en busca de compañero / la que en vano espera al novio / que columbró en sus ensueños"*, expresa un anónimo poeta en las páginas de *El Siglo*[460] mientras que, desde *El Ferro-carril*, un vate igualmente anónimo pero más burlón proclama: *"Viejas escuerzas, matronas arrugadas, / feas horribles podéis en estos días / llevar vuestras caras bien tapadas / y con todos hacer mil picardías"*.[461] Ante los invalorables servicios inherentes al antifaz, en 1878 un cronista afirmaba que *"hay mujeres que consiguen que les hagan la corte tan sólo en Carnaval"*,[462] y confirmando una vez más el afán nivelador de la fiesta, en ese mismo año Los Tarambanas cantaban: *"¡Que no planche la chicuela, / ni la abuela ni mamá! / Por la hermosa y por la fea, / la salada y la sin sal, / por la flaca y por la gorda / vamos todos a brindar"*.[463]

Basta repasar someramente el perfil de algunas de las categorías privilegiadas por el universo carnavalesco para captar la esencia última de la celebración concebida como revancha simbólica para los oprimidos: *"gauchos melenudos dándoselas de Moreiras"*;[464] *"turbas de chicuelos andrajosos"* que, entonando canciones con sus *"vocesitas chillonas"*, invaden las calles con una escoba por estandarte y una lata por

tambor;[465] *"morenos de ambos sexos"* que viven con el pensamiento puesto en el Carnaval como en el *"gran día para dar rienda suelta a sus aficiones y al alboroto de su sangre ardiente"*;[466] *"Cenicientas de todo el año que en las tres noches de carnestolendas, se empolvan los cabellos y visten el traje de corte para asistir al baile del príncipe"*.[467]

Asimismo, la alegoría que en 1889 insinuaba que *"el lujo desenfrenado conduce a la muerte moral"*[468] o los *"jóvenes demócratas"* que en 1874 satirizaron a *"nuestra sociedad aristocrática"*,[469] son claros exponentes de una idea vagamente moralizadora que impregna al ritual, denunciando la fatuidad de privilegios y jerarquías ante la fragilidad de la condición humana. Y sin perjuicio de otras connotaciones, a ese mismo sentimiento de reparadora equidad responde la visita efectuada luego del Carnaval de 1879 por los integrantes de la comparsa Obreros del Taller Nacional a los reclusos del establecimiento, a quienes obsequiaron los trofeos y regalos obtenidos durante la fiesta, por considerar *que "a ellos correspondían y no a nosotros"*.[470] *

Entre las múltiples dimensiones que confluyen en esta metafórica rectificación del mundo y de sus desigualdades, el Carnaval montevideano ha operado, en la larga duración, como democrática tribuna capaz de dar cabida a todas las voces y, fundamentalmente, a aquellas que rara vez se escuchan en el resto del año. Frente a la sistemática omnipotencia del discurso hegemónico, la peculiar comunicación instaurada por las comparsas supone la apertura y la vehiculización de otros lenguajes y de otras visiones del mundo que la fiesta promueve, fugazmente, a un primer plano.

Como tendremos oportunidad de constatar en un próximo capítulo destinado específicamente al tema, sin duda fueron los negros quienes, en este y en otros aspectos, vivieron más intensamente las posibilidades que brinda el Carnaval en tanto escenario para la construcción de una identidad y de un imaginario propios. No obstante ello y desde otros ámbitos, resulta igualmente ilustrativa de esa reparadora instancia la presencia de los Emulos de Juan Soldao que, en los carnavales de los años noventa, reivindicaron los derechos del gaucho ante las consecuencias sociales de la modernización,[471] o los versos con que en 1877 los

* Creado en 1877 por el Coronel Lorenzo Latorre y emplazado en el predio que hoy ocupa la Jefatura de Policía en Carlos Quijano y San José, el Taller Nacional fue la gran cárcel del régimen militarista, destinada a alojar a delincuentes, a malhechores y, fundamentalmente, a *"vagos"* aprehendidos en la campaña como resultado del proceso de modernización del medio rural. Entre los rudos trabajos impuestos a los presos, el más tradicional consistió en la fabricación de los adoquines con los que se empedró la Ciudad Vieja, parte de la Ciudad Nueva y el Camino de las Instrucciones donde Latorre tenía su quinta. De ahí que el establecimiento fuera conocido popularmente como "taller de adoquines". Volveremos a ocuparnos de las andanzas de la mencionada comparsa cuando analicemos la articulación del Carnaval con el acontecer político del período.

desalojados de la vieja Ciudadela denunciaron atropellos e irregularidades varias:

"Como rata por tirante
nos han hecho disparar
sin llenarse previamente
ninguna formalidad.

"Los mamones aprestan sus planes
y con maña, sigilo y ardid
con añejos cupones pretenden
el vetusto mercado adquirir.

"Habitantes del Viejo Mercado,
si arrojados nos vimos de allí,
con firmeza a su tiempo podremos
contra el fisco gritar y reír".[472] *

* * *

En vísperas del Carnaval de 1885, un cronista comentaba que *"las sirvientas empiezan a declararse en huelga y las patronas tienen que aguantar"*, luego de lo cual transcribía las consideraciones de una *"señora"* al respecto: *"Es inaudito lo que pasa con el servicio. Los malditos bailes de máscaras tienen la culpa de todo. Ayer se me fue la cocinera con el pretexto de que una parienta estaba muy enferma y tenía que asistirla. Hoy la niñera ha amanecido con 'dolor de cabeza' y me estoy temiendo que en cualquier momento me pida la cuenta y se mande a mudar".*[473] Indicio inequívoco de esa suerte de revancha ritual que el Carnaval evoca en los sectores subalternos y en la que se insinúa, además, la creciente identificación de la fiesta con las formas de vivir y de sentir de ciertos estratos sociales y culturales.

En tal sentido, en enero de 1902, al dar cuenta del entusiasmo que se iba apoderando de Montevideo ante la inminencia de la celebración, *El Nacional* afirmaba que *"en la clase obrera, la animación es mucho más marcada, como si con la llegada de Momo, todo ese núcleo de gente trabajadora que vive en lucha diaria por la existencia se sacara de encima un peso abrumador, entregándose a grandes expansiones".*[474]

Las páginas que siguen dan cuenta de algunas de las claves que pautaron esa reveladora articulación entre la fiesta y las clases bajas.

---

* La comparsa Habitantes del Mercado Viejo estaba integrada por los comerciantes que, durante años, ocuparon los ruinosos vestigios de lo que había sido la Ciudadela de Montevideo. En diciembre de 1876, una resolución oficial dispuso su desalojo con vistas a la demolición del vetusto edificio en función del inminente ensanche de la Plaza Independencia.

Carnaval y sectores populares

Al margen de otros contenidos, la historia del Carnaval de la modernización es la de los orígenes de su proverbial identificación con la "cultura popular", porque si bien en el Uruguay de fin de siglo el Carnaval seguía siendo una fiesta de todos que concitaba el entusiasmo y contaba con el concurso y la participación del conjunto de la sociedad, ya para entonces es posible vislumbrar los primeros síntomas de un progresivo distanciamiento por parte de las clases altas que, en el siglo XX, desertarían definitivamente de tales prácticas en una expresión más del creciente proceso de diferenciación social y de estratificación cultural operados por la modernidad. Puede afirmarse incluso que, en buena medida, el nacimiento de una "cultura popular" propiamente dicha es el resultado directo de ese fenómeno por el cual los estratos superiores –que en tiempos "bárbaros" habían participado intensamente de las formas de vivir y de sentir del pueblo llano– se apartan progresivamente de ellas, adhieren a valores y pautas de conducta "civilizadas" y construyen su propia visión del mundo.

Con su sesgo grotesco y su parodización de la cultura oficial, con su pueril rectificación del mundo y su reparadora apuesta a la inversión y a la nivelación de privilegios y jerarquías, la alegoría carnavalesca resultaría cada vez más ajena al universo simbólico en gestación. Dentro de ese proceso, todavía apegadas a la fiesta, en una primera instancia las clases altas intentaron apropiársela: disciplinarla, "civilizarla", adecuarla a los códigos del "refinamiento" y del "buen gusto" modernos. Pero finalmente renunciaron a ella, relegándola definitivamente a los sectores populares.

Conviene precisar que el fenómeno aludido fue el resultado de un lento proceso que insumió años e incluso décadas. Pero como inequívoca anticipación del mismo, al reseñar algunas notas dominantes del Carnaval de 1883, *La Tribuna Popular* comentaba que, salvo en los corsos nocturnos, por las calles sólo se veían *"trabajadores y habitantes de los arrabales con sus hijos, hijas, primos y primas a cuestas"*,[475] y en 1896, reflexionando en torno al futuro del viejo ritual, el cronista social Teófilo Díaz (Tax) formulaba estos pronósticos: *"¿Desaparecerá del todo el Carnaval? Cree el crítico que no, aunque el interés de la sociabilidad de primera línea no le prestará en breve su concurso. El Carnaval se va retirando a las orillas pero no se suprimirá jamás. La sociedad más culta aprovechará esos tres días para organizar fiestas que no tendrán carácter carnavalesco; pero la celebración seguirá siendo un recurso precioso para los seres inferiores mantenidos en cierta graduación de la escala social y para las clases populares que no se divierten en el resto del año".*[476]

Obviamente que, en momentos en que procuramos fundamentar el rol central de las masas anónimas en tanto protagonistas privilegiadas de la celebración, nuestra inevitable subordinación a las fuentes escritas –precisamente aquellas a las cuales las clases populares de entonces

no tuvieron acceso– no deja de ser una paradoja tan infortunada como ineludible: es imposible rescatar lo gestual, lo iconográfico es prácticamente inexistente, el testimonio oral permanece mudo por razones obvias. En otras palabras, intentamos recuperar representaciones pero lo que ha llegado hasta nosotros son textos; procuramos aproximarnos a las formas de sentir de las gentes del pueblo pero tenemos que conformarnos con miradas construidas por ojos ajenos a ese mundo.

Ahora bien, según Jacques Le Goff, una concepción plural y abarcativa de la historia sociocultural pasa también por *"elaborar el inventario de los archivos de silencio"*, porque la Historia se hace tanto a partir de la existencia como de la ausencia de documentos.[477] En tal sentido, al iluminar zonas del pasado y "lugares de memoria" tradicionalmente descartados u olvidados, la historia de la fiesta contribuye a rescatar otras visiones del mundo y a incursionar en el universo de los que no tienen voz o, mejor, en el universo de aquellos cuya voz no ha quedado registrada en la documentación habitual. Pero además, al formular preguntas nuevas a las fuentes tradicionales, el abordaje de la celebración desde una perspectiva histórica también supone interrogar a dichas fuentes sobre sus olvidos, sus vacíos y sus subjetividades varias, en el entendido de que el espejo es tan revelador por lo que refleja como por lo que oculta o distorsiona.

* * *

En abierto contraste con el pormenorizado repertorio de nombres y apellidos "conocidos" que colman la crónica de la fiesta en su versión aristocrática, el Carnaval popular es anónimo. Tan anónimo como la abigarrada multitud que lo protagoniza y en la que predominan, según la despectiva caracterización de cierta prensa, *"los muchachos vendedores de diarios y los changadores del mercado; los compadritos y los mozos candidatos a jugadores y perdularios; los pintores y albañiles negros de las cuatro partes de la ciudad; los porteros de bancos y sociedades, del mismo color que los anteriores; las criadas y sirvientas de hoteles y casas particulares; las costureras y planchadoras que pululan en la Aguada y Palermo; las lavanderas, jóvenes y viejas, negras las más"*.[478]

Desde una postura más democrática, el cronista del semanario *El Chismoso*, afirmaba en 1898 que *"el corso de carruajes, el juego de flores y serpentinas, los trajes de fantasía, en fin, todo lo que es ostentación de lujo y reunión de la sociedad, es diversión de la gente pudiente. En cambio, el corso de comparsas, los carros alegóricos, las máscaras en grupo, en parejas, en jardinera o a pie, todo lo que es verdadero Carnaval, es diversión para la prole"*. Y luego de tales consideraciones, señalaba que, durante los festejos de aquel año, *"infinidad de máscaras y comparsas salieron presurosas a primera hora de la tarde provistas de mil instrumentos musicales, y las que carecían de ellos, recurrieron a latas y tachos que hacían las veces de tambores y demostraban el entusiasmo de toda esa*

gente divertida. Aquello era el desahogo de la miseria, la demostración espontánea de una alegría sin recursos. Los que no tenían trajes característicos, poníanse las ropas al revés o acudían a las levitas de sus abuelos" y con eso, con la tradicional galera y la careta correspondiente, se las ingeniaban a las mil maravillas para *"poner en ridículo a más de cuatro 'desligados' del presupuesto"*.[479] Singular testimonio que, al adoptar el punto de vista de los sectores populares, constituye toda una rareza dentro de la tónica predominante en la prensa de entonces.

La calle, escenario carnavalesco por excelencia, fue el ámbito privilegiado para el despliegue de la fiesta popular y de sus personajes característicos que llegan a nosotros a través de la mirada casi siempre descalificadora de la elite: *"máscaras de la sábana que aturden los oídos con el falsete rabioso de sus bromas callejeras"*; *"osos de arpillera empeñados afanosamente en un estúpido y monótono bailecito"*; *"mozas del pueblo con sus airosos velos que cubren penosamente las cabelleras salpicadas con profusión de papelitos"*; *"comparsas de negros de todas clasificaciones, de esclavos de aquí y de allá y de marineros del viejo y del nuevo mundo aunque todos ellos de agua dulce, que esgrimen con la diestra el alegórico remo, mientras con la izquierda se secan el sudor copioso que los baña"*; *"ebrios con la cara empolvada de blanco y con un sombrero que quiere degenerar en gorra que, luego de vagabundear seguidos de una turba de muchachos gritones y harapientos que les arrojan cuanto encuentran a la mano, terminan yéndose a dormir la mona entre las piedras de la orilla del mar"*; *"duques de capita de pana galoneada, de birrete arrugado y medias blancas que pasan del brazo de pastoras de antifaz negro y pelo suelto, al ritmo de una marchita uniforme"*; *"centenares de pilluelos sucios, rotosos, descalzos, que siguen a las mascaradas cantando y bailando y levantando por todas partes una algarabía infernal"*; *"mamarrachos de todas las especies que invaden las calles y, luego de los papelones acostumbrados, regresan a su casa, reventados pero orgullosos del papel 'fuerte' que representaron"*... Basta desmontar la batería de prejuicios sociales y raciales que impregna tales citas para vislumbrar la fuerza y la riqueza insinuadas en ese mundo que es la síntesis más representativa de la simbología carnavalesca.*

Si abandonamos la calle para incursionar en las alternativas que animaron los bailes de máscaras de extracción popular, nuestro intento de restitución del pasado se torna aún más incierto, limitándose casi exclusivamente al escueto registro de algún dato curioso, como la resolución oficial por la cual en el Carnaval de 1888 se erigió un enorme tablado en la Plaza Independencia, con el consiguiente beneplácito de cientos de parejas que contaron con una banda de música permanente para lucir sus habilidades coreográficas tanto de noche como de día.

* Todas las escenas descritas –tomadas de *El Siglo*, *El Día*, *El Bien* y *Caras y Caretas*– corresponden a los carnavales de los años noventa. Cabe señalar al respecto que la resolución oficial que en 1883 eliminó definitivamente el requisito de gestionar y abonar el tradicional "permiso de disfraz", obró como poderoso estímulo para la creciente proliferación de mascaritas pobres.

Fuera de ello, es poco lo que podemos agregar a la simple enumeración de los muchos locales, circos, canchas y sociedades donde, año a año, una multitud de *"frescas ninfas"* y de *"amartelados galanes"* bailó desde enero hasta marzo: el Salón Fraternidad, el Argentino o el Mabille que en 1877, además de *"danza por elevación"*, ofrecía *"'soupe a l'oignon' para restablecer las fuerzas"*; la Confitería de la Victoria de la calle Cerrito que garantizaba invariablemente la *"moralidad inalterable"* de todas sus tertulias; el Café de la Vestal, de Treinta y Tres y Reconquista, donde los caballeros podían danzar por $ 0.50, las señoras disfrazadas por $ 0.20 y las de particular por $ 0.10; el Salón Las Delicias, *donde "el insigne empresario Eulogio Alsina"* convocaba a *"bailar duro y parejo"* a la *"sociedad de color"*; la Cancha de Valentín que, en 1873, dedicó sus *"matinées bailables"* (de tres a seis de la tarde) a las *"ninfas de buen gusto"*; el Salón Juventud Montevideana de la Plaza Cagancha, sede de los bailes organizados por los *"artesanos muebleros"*: carpinteros, tapiceros y doradores; el Club Progreso de Ibicuy entre Maldonado y Durazno, que en 1890 congregó a *"la high life de la gente de color"*; el recreo de la calle Yaguarón que, en el año 94, anunciaba como *"gran novedad"* la ejecución del Pericón Nacional *"para ser bailado por los aficionados a las cosas criollas"*.[480]

En cuanto a las tertulias de disfraz en los teatros –Solís, San Felipe y Cibils, a los que se suma en 1887 el Politeama de Colonia y Paraguay– todavía en los años setenta, las gacetillas de los periódicos les dedican algún párrafo como éste de 1877: *"En las tres noches, Solís se vio invadido por una asistencia tan nutrida que a un señor gordo que se extasiaba viendo bailar a las máscaras, le reventaron dos callos de un pisotón. Sin embargo, no hubo que deplorar ninguna abolladura de galera, ninguna cachetada perdida ni ningún estocazo encontrado. Más vale así"*.[481] Pero hacia fines de siglo, la sociedad "elegante" había relegado tales diversiones al *"dominio exclusivo de la última capa social"* y el comentario de sus incidencias pasó de la crónica mundana a la policial para denunciar, a lo sumo, los *"bochinches y compadradas que siempre abundan en ambientes tan poco edificantes"*.[482]

Igualmente parcas resultan las disquisiciones periodísticas en materia de alegorías y disfraces populares y, en tal sentido, en contraposición con la hiperbólica acumulación de adjetivos destinados a las Desdémonas, a las Juanas de Arco y a las emperatrices del Club Uruguay, en canchas y salones, las columnas sociales de los diarios se limitan a registrar la presencia de *"muchas aldeanas, gitanas y colombinas, pocas marquesas y demasiadas cocineras"*, acompañadas de *"muchos lustrabotas, turcos de vejiga y condes de careta de alambre, algunos pierrots más o menos auténticos y demasiados vascos de ponchito torcido y boina ladeada sobre la oreja izquierda"*.[483]

En base al tenor de las consideraciones reseñadas, es fácil deducir hasta qué punto la esencia del Carnaval popular escapa necesariamente a tan previsible repertorio de alusiones más o menos tendenciosas que,

por lo general, dicen más de aquél que observa que de la realidad observada. Sin embargo, súmense a esta síntesis indirecta y fragmentaria las muchas escenas que a lo largo del capítulo confirman la vigencia de la simbología carnavalesca y de su dimensión compensatoria. Si la "mirada del otro" es uno de los elementos constituyentes de una identidad social, puede que el panorama resultante configure una aproximación medianamente válida a la vivencia popular de la fiesta.

* * *

"No hay conventillo que no se alborote en Carnaval. Antes se convertían en un diluvio universal, y ahora en todos ellos se disfrazan y forman comparsas, desde la octogenaria hasta el minúsculo mamón al que llevan en brazos." La apreciación –que pertenece a Máximo Torres y está fechada en 1904–[484] no sólo confirma el arraigo popular de la celebración sino que, al asociarlo a expresiones eventualmente representativas del Carnaval "civilizado", da cuenta de los cambios procesados en el viejo ritual por obra sí del disciplinamiento, pero también de la articulación entre tradición e innovación que es ingrediente imprescindible para la permanencia de toda construcción cultural. En efecto, no obstante la percepción de cierta elite erudita, lo popular no necesariamente es vivido por sus actores como mera reproducción nostálgica del pasado. Por el contrario, todo proceso de construcción simbólica implica un desarrollo dinámico y, así como una tradición cultural no puede proyectarse hacia el futuro sin recoger memoria, tampoco puede subsistir y mantenerse viva sin reformularse y reinventarse.

"Viva la risa, viva el jaleo, / viva el recreo del Carnaval. / A un lado el agua, no se use el pomo / que el loco Momo es más ideal", cantaban Los Locos de San Buenaventura en 1873,[485] reflejando las pautas del nuevo Carnaval que, más allá de supervivencias "bárbaras", comienza a consolidarse paulatinamente en las últimas décadas del siglo pasado.

Para entonces, frente al juego concebido como *"guerra sin cuartel"*, la dramatización del ritual encarnado en las comparsas configura una nueva forma de imaginar la fiesta y una referencia imprescindible en el abordaje de la misma desde la perspectiva de los sectores subalternos. Porque si en las postrimerías del Carnaval "heroico" las "bárbaras" parodias protagonizadas por los "jóvenes conocidos" que animaban agrupaciones tales como Los Oportunos, Los Fomentistas o Los Misteriosos revelan las contradicciones de un elenco dirigente no plenamente consustanciado todavía con su rol hegemónico, la modernización social y cultural va a ocasionar el progresivo distanciamiento de las clases altas de prácticas y modalidades que, reñidas con su estatus y con los códigos del nuevo orden imperante, quedarán definitivamente identificadas con la cultura popular.

Si prescindimos momentáneamente de las comparsas de negros que serán objeto de un enfoque específico en el próximo capítulo, la aparición

de Los Hijos del Pueblo en el Carnaval de 1874 inaugura la presencia de agrupaciones estables de extracción popular en los carnavales montevideanos, novedad que la prensa se encarga de enfatizar, elogiando el *"mérito"* de aquella sociedad integrada por *"jóvenes obreros, modestos y decentes"* que, a pesar de carecer de formación musical, se constituyeron en una de las máximas atracciones de los festejos de aquel año por *"la belleza de sus canciones"*, por *"la excelencia de sus voces"* y *por "la inspiración de sus letras"* que queda a consideración del lector, a través de este fragmento del Brindis incluido en el repertorio de 1875:

"Los Hijos del Pueblo no esperan laureles,
no anhelan la gloria, no quieren amar,
pues saben que es humo que cruza el espacio
amores y gloria y dicha sin par.
Su norte es la patria, su estrella el destino,
su viaje, el camino de la eternidad.
Pues bien, mis amigos, un hurra a las bellas
¡y un hurra entusiasta por la libertad!".[486]

Veinte años más tarde, la propagación de comparsas de trabajadores aflora en títulos tales como Los Canillitas, Vendedores Ambulantes, Sociedad Artesanos Unidos o Los Hijos del Trabajo, y en la variadísima gama de "obreros" que, presididos de *"lujosos estandartes"* y portando *"toda clase de herramientas de labor correspondientes a su oficio"*,[487] proliferaron en los carnavales de fin de siglo: Obreros Uruguayos y del Uruguay, del Porvenir, Unidos, Orientales, del Sur, del Plata, sin trabajo, de la Teja, Nacionales, del 94, etcétera.

A esa nutrida nómina es preciso agregar las agrupaciones provenientes de los suburbios montevideanos (High life aguatera, La crème de Peñarol, La elegancia del Cerro, entre otras) y aquellas que, aun sin proclamar pertenencia a clase o barrio alguno, es posible vincular a los sectores populares a través de los datos proporcionados por la prensa. He aquí una muestra ínfima tomada al azar entre cientos de títulos: Tipos de la actualidad; Somos pocos y nos conocemos; Pagará mañana; Buenas noches don Simón; Los Macanudos, que eran *"operarios de un taller mecánico"*; los Amantes al bicho feo, empleados de la Aduana; Los Trasnochadores, que incluía a varios *"tipógrafos divertidos"*; Los como quiera, *"gente popular"* de la Aguada que, vistiendo blusa de algodón, pantalón *"a piacere"* y gran sombrero calabrés, hicieron *"papel de italianos"* en el Carnaval de 1895; Los Caras Patris (es decir, *"rasca tripas"*), dependientes de comercio en traje de pierrot que, en ese mismo año, ejecutaron sus piezas con *"admirable precisión"*, acompañados de una orquesta compuesta por once violines, veinticuatro guitarras y dos flautas; los Obreros del Puerto, una de las treinta comparsas que salieron del Barrio Reus al Norte en el Carnaval de 1902, cuyo repertorio comenzaba con estos versos:

"Cantad operarios al célebre puerto
que traga millones en puros proyectos
y al cual ya lo llama la prensa y el pueblo
puerto de la coima del millón y medio".[488]*

En fin, dados los contenidos específicos que la simbología carnavalesca asumió tempranamente entre nosotros, ya en el siglo XIX la fiesta se convirtió en el primer espacio masivo con que contaron los uruguayos para verse y representarse arriba de un escenario, y fue precisamente en los barrios pobres donde se forjó ese fecundo teatro popular y callejero que encarnaría, a la postre, la síntesis más perdurable del carnaval montevideano.

* * *

En la medida en que comunican actitudes, valores, relatos y mitos que traducen una autoimagen social y una visión del mundo, las letras de las comparsas constituyen una referencia privilegiada para la reconstrucción de un imaginario popular. Oportunidad poco frecuente de acceder sin mediaciones al punto de vista de una variada gama de actores sociales que, en la documentación tradicional, aparecen circunscriptos al discurso y a las construcciones con que la elite organiza la sociedad. No obstante ello, en lo que tiene que ver con el período estudiado, la revisión de ese universo simbólico resulta tentativa y forzosamente fragmentaria, dada la relativa representatividad del material que ha llegado hasta nosotros.**

"Vaya un brindis por la patria,
por su progreso y su bien,
y porque haya entre orientales
igualdad ante la ley.
Otro brindis por las ninfas,
otro más por el placer
y otro y muchos porque el cielo
salud a todos nos dé".[489]

---

* Inauguradas finalmente en 1909, las obras de remodelación del puerto de Montevideo se iniciaron en 1901 y, con el antecedente del proyecto que debió quedar sin efecto en tiempos de Santos a causa de los ilícitos a que diera lugar, las mismas provocaron una infinidad de denuncias de corrupción e irregularidades.

** De las aproximadamente 2.200 comparsas cuyos títulos registramos en las tres décadas que van de 1873 a 1903, sólo pudimos rescatar los repertorios de 130 de ellas, lo que equivale a un 5,9 % del total. Cabe señalar asimismo que, en muchos casos, la conservación de esos repertorios en detrimento de otros no responde a un criterio de selección mínimamente atendible sino a circunstancias más bien fortuitas.

Con su infaltable séquito de osos, marqueses, asnos y extravagantes mascarones, en pleno disciplinamiento, el Carnaval callejero siguió configurando un fugaz pero radical desafío a la racionalidad dominante. (Tomado de Los principistas en camisa, *Montevideo, 1877.)*

Si nos atenemos a las escasas fuentes disponibles, los previsibles versos del clásico *"brindis"* con que Los Hijos del Destino se despedían del Carnaval de 1876 resultan bien ilustrativos de la moderación y la compostura de un Carnaval "hablado" que contrasta abiertamente con los excesos, los desacatos y las locuras del Carnaval "vivido", como si la simbología y los mecanismos de inversión que rigen el mundo del revés alcanzaran su realización más plena en el "hacer" y no en el "decir". Del mismo modo, si bien es cierto que con respecto a la realidad nacional las agrupaciones carnavalescas suelen exhibir un perfil crítico al que volveremos al indagar la articulación entre la fiesta y el acontecer político del período, la esencia del mensaje contenido en las comparsas de obreros y trabajadores del Novecientos remite más a la adaptación que

a la transgresión, alertando contra el riesgo de interpretar la mera diferencia simbólica como impugnación.

"Bebamos. En el yunque / dormita el golpeteo. / La sombra y el silencio envuelven al taller. / Bebamos, que en el alma / se siente el aleteo / de unas ansias ardientes/ de besos de mujer... / Obreros, levantemos / el canto de la vida. / Brindemos hoy que el alma / para el amor convida / y ofrece en copa de oro / el néctar del placer", decía el Brindis con que Los Hijos del Trabajo cerraban su repertorio en el Carnaval de 1900[490] y, en ese mismo año, las estrofas entonadas por los Obreros Uruguayos son un claro indicio de los códigos que pautaron el imaginario de un proletariado laborioso, orgulloso de su condición, que sueña utopías pero cifra su honor en el esfuerzo diario y en la labor cumplida:

"Agítese el martillo / cual cetro prepotente
que en eso va la idea /que encarna la virtud.
¡Obreros, al trabajo! / Vuestro taller es templo
do la honradez anida / en plácida quietud.

"Obreros, al trabajo! / ¿Qué importa la fatiga
si nuestros hijos duermen / al ruido del taller?
No desmayéis, hermanos, / que la labor obliga.
¡Obreros, al trabajo! / ¡YA EMPIEZA A AMANECER !".[491] *

Con frecuencia, conductas y procederes varios contradicen categóricamente el sentido de tan mesurado discurso. Así lo testimonian, entre otros ejemplos, las andanzas de Los Charrúas Civilizados que, para el Carnaval de 1892, en consonancia con el sugestivo título escogido para la comparsa, musicalizaron fragmentos del *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín con el propósito de exaltar las virtudes de la civilización no obstante lo cual, en el fragor de la fiesta, terminaron disparando una lluvia de flechas de hierro sobre una casa de la calle 25 de Mayo desde cuyos balcones alguien les arrojó agua,[492] en tanto que, en el concurso del tablado Saroldi, desprovistos ya de las armas que complementaban su indumentaria, defendieron los méritos corales de la agrupación valiéndose de sus guitarras, de sus estandartes y de otros objetos contundentes con los que intimidaron a los miembros del jurado.

Más allá de estas y otras flagrantes incongruencias, lo cierto es que, en el umbral del nuevo siglo, los sectores populares estaban construyendo, a través del fenómeno de las comparsas, uno de los ámbitos más reveladores para la indagación y la reconstrucción del imaginario colectivo de los uruguayos. Insustituible modelo de producción simbólica por el que también transitan las páginas siguientes que, apelando a otros actores y a otras lecturas, descorren el telón de nuevos escenarios.

* Mayúsculas en el original.

Segunda parte

Actores, escenarios y conflictos

Desde los códigos de la "barbarie" o de la "civilización", a lo largo de todo el siglo XIX las mujeres fueron protagonistas privilegiadas del Carnaval montevideano. (La ilustración está tomada de El Álbum Platense, *Montevideo, 1887.)*

Aunque esta escena está inspirada en la Venecia del siglo XVIII, cien años más tarde nuestro Carnaval se encargaría de recrearla una y otra vez en las calles montevideanas. (Acuarela de Giovanni Grevemboch.)

Capítulo 1

VIEJOS Y NUEVOS PROTAGONISMOS

LA PRESENCIA DE LOS INMIGRANTES

Dadas las características que pautaron la evolución de nuestra formación demográfica y cultural, durante todo el siglo XIX el Carnaval montevideano fue fiel reflejo de ese país medio criollo y medio gringo que era el Uruguay de entonces: sociedad aluvional en proceso de construcción donde los inmigrantes llegaron a constituir la mitad de los habitantes de Montevideo y las tres cuartas partes de su población masculina activa, y donde muchas de las claves identificatorias de "lo uruguayo" nacieron del encuentro, de la interacción y la síntesis de una pluralidad de grupos humanos con cosmovisiones diferentes.

Desde las épocas del Carnaval "heroico", la crónica anual de la fiesta registra puntualmente los muchos episodios e ingredientes de diversa índole con que el aluvión inmigratorio se encargó de sazonar aquella "barbarie" hecha de agua, harina, huevazos y cencerradas que heredáramos de España en tiempos de la colonia:[493] el entusiasmo de *"un francés muy apasionado al Carnaval"* que, en 1853, en medio de los desenfrenos del juego, *"ofreció como holocausto un dedo de la mano que le fue cogido en las hojas de una puerta"*;[494] el cura italiano que en 1867 jugaba desde una azotea haciendo uso de un latón que, en uno de los lances, *"fue a parar con el agua que contenía sobre la cabeza de un pasante"*;[495] el infortunado *"hijo de Galicia"* que en 1870 terminó *"en cama y muy malo"*, a consecuencia del *"furioso puntapié que le aplicó en mala parte una dama de la calle Bacacay"* a la que había mojado;[496] el mal genio de un napolitano que, en 1881, víctima de un bombazo que le arrojaron unas mujeres desde una casa de inquilinato, atrapó a una de las jugadoras en el patio del conventillo y la sumergió en una tina, de donde sus compañeras la rescataron desmayada;[497] los tajos y cuchilladas que, en razón de *"mejor derecho a unos pomitos"* se propinaron en 1889 *"cinco inmigrantes canarios y tres turcos (pero de verdad)"*, en una barbería de la calle 25 de Mayo donde no quedó vidrio ni espejo en pie.[498]

En 1861, la prensa coincide en destacar el estupor de una numerosa y desprevenida partida de inmigrantes vascos que tuvo la mala fortuna de desembarcar en nuestro puerto en pleno Carnaval[499] y, en 1867, los protagonistas del incidente más comentado en las fiestas de aquel año

fueron varios cientos de italianos que, en respuesta a los baldes de agua lanzados desde la azotea de la residencia de Nicolás Herrera sobre una comparsa que portaba la bandera de su país, asaltaron la casa ocasionando graves destrozos y provocando un tumulto que requirió la presencia del hijo del Presidente de la República, Fortunato Flores, al mando de una formación del Batallón Libertad.[500] En fin, ni siquiera la tradicional flema británica pudo mantenerse totalmente ajena a nuestra locura carnavalesca y, aunque lo más habitual fue que durante el reinado de Momo en Montevideo no pudiera encontrarse un inglés *"ni para remedio"*, de tanto en tanto la documentación da cuenta de las andanzas de algún exaltado *"míster"*, como el que en 1870 resultara herido de bala por un *"viandante"* al que había *"obsequiado con un huevazo mayúsculo"*,[501] o aquel otro que, en el último día del Carnaval de 1886, habiéndose agotado en plaza los pomitos, ofrecía hasta dos libras esterlinas a quien pudiera proporcionarle uno.[502]

Sin embargo, más allá de esta suerte de mimetismo cultural que sin duda operó sobre el contingente inmigratorio, la presencia europea, portadora de una mentalidad distinta más acorde con los valores propios de la modernidad, resultó decisiva, en términos generales, para el proceso "civilizatorio" de nuestro Carnaval y, fundamentalmente, para la resignificación de la fiesta, fenómeno en el cual la influencia directa de los inmigrantes se confunde con nuestra proverbial vocación cosmopolita –o más bien europeísta– dando lugar a eventos tan significativos como la espectacular *"entrada del Marqués de las Cabriolas"* que, en 1873, inauguró los novedosos festejos del Carnaval de aquel año con una sugestiva dramatización del desembarco de la "civilización" en nuestras costas.*

---

* La ceremonia, que recreaba un ritual celebrado por entonces en la plaza barcelonesa del Barne, fue organizada por la comparsa de inmigrantes La Campesina Catalana y contó con la colaboración de las autoridades y la participación entusiasta de todo Montevideo. En la mañana del domingo 16 de febrero de 1873, una semana antes del inicio oficial del Carnaval, el Marqués de las Cabriolas, personificado por el presidente de la comparsa Gerónimo Minguets, desembarcó de uno de los bergantines anclados en nuestro puerto cuya tripulación se había sumado a la fiesta disfrazándose y adornando vistosamente la embarcación. Ya en tierra, el Marqués se instaló en un lujoso carruaje y, presidido por cuatro enanos montados a caballo y por la banda de música del Batallón Urbano, recorrió el centro de la ciudad seguido de numeroso pueblo, mientras un gentío aún mayor lo aclamaba desde las aceras. Se dirigió luego a la Jefatura Política y de Policía donde presentó al Coronel Goyeneche las cartas credenciales que lo acreditaban como representante de las *"máximas autoridades mundiales de la broma"*, haciéndole entrega asimismo de los despachos donde aquellas exhortaban al pueblo uruguayo a adoptar las costumbres europeas y a divertirse en *"paz y unión"*.[503]
Aunque con menos brillo, al año siguiente Montevideo presenció una ceremonia similar para recibir, en esa ocasión, al Marqués de Porsicuela, condecorado con la *"Gran Orden de los Rotos"* y acompañado de *"su amada esposa, la Baronesa de Rompe y Raja"*.[504]
Conviene precisar que los intereses comerciales no estuvieron ajenos a tales acontecimientos ya que, en 1873, parte del Cortejo del Marqués de las

Entre muchos otros ejemplos, corsos y carros alegóricos al gusto italiano, serpentinas directamente importadas de París, batallas de flores *"a la manera de Niza"*, comparsas y estudiantinas de inspiración española son algunos de los aportes europeos que arraigaron entre nosotros y terminaron siendo uruguayos, como resultado del sincretismo cultural que nutre la producción simbólica de toda sociedad aluvional. A esa rica fragua colectiva –en la que nacieron y se desarrollaron muchas de nuestras expresiones carnavalescas más relevantes– volveremos luego. El propósito ahora es documentar someramente el entusiasmo con que los inmigrantes, sin perjuicio de excesos lúdicos, animaron y protagonizaron las manifestaciones "civilizadas" de nuestro Carnaval moderno.

Las infaltables tertulias organizadas por instituciones tales como el Casino Español, Sociedad Balear, Centro Gallego, Casino Italiano, Sociedad Barretina Catalana, Cercle Français, Liga Lombarda, Club Español, Sociedad Romea, Centro Euskaro, Club Dramático Italiano, Unión Asturiana, Centro Catalá, Sociedad Aspirazione Dramatiche, Laurak Bat, Club Alemán, Sociedad Agrícola Italiana y muchas otras, dan cuenta de la afición a los bailes de máscaras por parte de las más diversas colectividades, a las que esporádicamente se sumó incluso la inglesa que, en 1903, celebró una *"espléndida tertulia de disfraz en los salones del Victoria Hall"*.[505] *

Pero es sin duda en materia de comparsas donde el aporte y el protagonismo de los inmigrantes resulta especialmente significativo, a través de decenas de agrupaciones que se constituyeron en invariable atracción de los carnavales de entonces: La Valenciana, Vascos Unidos, Delicias de España, Hijos Garibaldinos, Unione degli Amici, Los Asturianos, España en el Uruguay, La Estrella del Adriático cuyos integrantes, *"esbeltos marinos venecianos"*, desfilaron en una *"magnífica góndola"* en los corsos de 1874;[506] la Sociedad Euterpe compuesta por artesanos catalanes que, en 1875, presentaron un *"verdadero taller de maquinaria"* cuyas campanas, yunques, bigornias y demás herramientas se combinaban con la orquesta y el coro, logrando *"un sorprendente efecto sumamente agradable y original"*;[507] la comparsa vasca Chirula eta Tamburin (Flauta y Tambor) que presidió indefectiblemente el séquito fúnebre en los Entierros del Carnaval de los años setenta...

Como testimonio del éxito alcanzado por las agrupaciones de italianos y españoles, en el primer concurso oficial celebrado en Montevideo en 1874, el máximo galardón –consistente en una *"finísima copa de plata*

Cabriolas instaló en el centro de Montevideo un puesto destinado a la venta de la vastísima gama de accesorios carnavalescos considerados imprescindibles para divertirse "civilizadamente", en tanto que en 1874 la aristocrática pareja de Porsicuela y la Baronesa prestigiaron con su presencia los bailes de máscaras del Teatro Solís.

* Es decir, en las instalaciones del que luego sería el Teatro Victoria de la calle Río Negro y Mercedes.

cincelada"– se la llevó la Campesina Catalana, en tanto que el segundo premio (una *"colección de ricos objetos de arte"*)[508] correspondió a La Moresca Genovesa que, por otra parte, en 1888, volvió a cautivar a los montevideanos, sobre todo por el fervoroso himno dedicado a Garibaldi con el que cerraba su repertorio de aquel año.[509]

Poco después, en 1894, corroborando el origen mayoritario de nuestros inmigrantes de entonces, la integración del jurado en el concurso de comparsas organizado por el pionero tablado Saroldi, es una demostración más del singular protagonismo de los italianos en los carnavales de fin de siglo. En efecto, en el mencionado año, los miembros de dicho jurado fueron Vicente Miraglia, Juan Coppetti, Enrique Narbona, Domingo Arena, Santiago Rolleri, Mario Restano, Antonio Falco, Guido Simeto, Vicente Pertierra y Guido Pocerone. Imposible no asociar las raíces étnicas de tan italianísimo elenco con el fallo por él emitido: primer premio para los Pescadores Napolitanos, comparsa dirigida por el *"joven y talentoso profesor de mandolino Juan Colamonici"*.[510]

* * *

Para comprender muchas de las claves culturales del Uruguay del Novecientos es preciso visualizar, entre otras cosas, los múltiples encuentros y desencuentros que pautaron los procesos de integración, aculturación e intercambio entre las cosmovisiones extranjeras y las receptoras, en el marco de un diálogo cultural donde la incorporación del inmigrante no estuvo exenta de conflictos.

"Ni chicoba ni plumelo
el neglo vende ya,
que esto nápole del diablo
han venido a negociá
Que la malva y la glamilla
y todo lemelio que hay
el demonio de estlanjelo
han venido aquí a quitá
y los neglos no tenemo
donde diablo tlabajá".[511]

Desde un terreno tan sensible como el de la competencia por el mercado laboral, los versos entonados por los Negros Gramilla en el Carnaval de 1883 son bien ilustrativos de las tensiones psicológicas y vitales que enfrentaron a extranjeros y nativos. Con sus apetencias económicas y sus urgencias por "hacer la América" que tanto contrastaban con la parsimoniosa idiosincrasia nacional, nuestros sectores populares percibieron al inmigrante como un competidor, como un virtual invasor con el cual, no obstante ello, se habituaron a convivir en la calle, en los barrios, en los boliches y en los patios de los conventillos, donde una abigarrada multitud de negros, "gaitas", "tanos", gringos" y

criollos pobres dirimieron pleitos y compartieron sueños, alegrías, penas y anhelos.

Dentro de esta perspectiva, al igual que el tango y el sainete, típicos productos culturales nacidos de esa fecunda y heterogénea coexistencia que resultó decisiva para la configuración de las identidades rioplatenses, el Carnaval obró como canal de nacionalización y como escenario para la integración de aquella sociedad en proceso de construcción. Porque entre las múltiples dimensiones que confluyen en la fiesta, hay una que remite a una suerte de función socializadora por la cual máscaras, disfraces, gestos y discursos arquetípicos no sólo son una forma de reconocimiento del otro sino que, como lo sostiene Rafael Bayce, *"facilitan la identificación y el aprendizaje de roles difusos o específicos, propios o ajenos, necesarios a la elaboración del sentido"*.[512]

Reproduciendo de alguna manera el fenómeno sintetizado en la inserción de Francisco Cocoliche en el teatro criollo, los *"vascos profiriendo interjecciones guturales"* y los *"italianos de verba chispeante y entreverada"* que fueron ingrediente clásico en los carnavales montevideanos de fin de siglo,[513] sellaron la tácita incorporación del inmigrante al imaginario nacional. A través, eso sí, de un ambivalente mecanismo que, situado a medio camino entre la afabilidad y la burla, recurre al expediente de la parodia y del estereotipo como forma de legitimar al otro y otorgarle carta de ciudadanía.

"Presidente es un salame
el vice es un salamín
que a buon precio, los dos cuntos,
non valen ñanca un vintén

"Otra yunta macanuda,
secretario e tesorero,
uno va bien in las baras,
el otro da cadenero.

"El solo es un pretensioso
amico de mucha lata
y tiene una voz muy bela
per andar vendiendo papas".[514]

Tales los versos con que se presentaba en el Carnaval de 1903 la comparsa Salamín senza piolita, echando mano a un recurso típico de entonces. En efecto, a partir de 1874, año en que los *"jóvenes conocidos"* que integraban la comparsa San Genaro causaron sensación al caracterizar el habla y las maneras de los lustrabotas napolitanos,[515] el cocolichismo proliferó en nuestros carnavales finiseculares con títulos que evocan, de alguna manera, la riqueza y la gracia de un lenguaje en formación: Non fachiamo confuzione, Lo puestero del Mercú, Pulenta e

pacaritti, Verdulieri senza carro, Avanti con i faroli, Non parliamo d'amore, Siamo sonso ma se divertimo, Andiamo a Nápoli, Los Macanudi, Facha sporca, Siamo cusí, Mangia buseca, Veniamo per far l'América, Non te lo poso dire, Menestrún sin pesto...

En 1895, una de las comparsas que animó el Carnaval de ese año se llamaba Los hicos de lo estranquiero. Si la construcción de la nación en clave moderna fue, entre otras cosas, el resultado de un complejo proceso de integración, de síntesis y aculturación, aquel paradigmático título configura un buen indicio, seguramente involuntario pero no por ello menos significativo, del papel que le cupo a la fiesta en el marco de un país que necesitaba pensarse a sí mismo e imaginarse como comunidad.

Mujeres en Carnaval

De acuerdo con los códigos de una inveterada tradición y merced a los mecanismos compensatorios que son inherentes a la fiesta, la mujer –junto a todas aquellas categorías que el mundo oficial relega a una situación subalterna– es protagonista privilegiada del Carnaval. Lo fue en el "bárbaro" juego del Uruguay precapitalista y relativamente indiferenciado de la primera mitad del siglo XIX, donde el poder estaba todavía disperso, donde la naturalidad de la vida no conocía aún los rigores del disciplinamiento y donde, pese a su condición subordinada, las montevideanas pudieron sustraerse a la estricta distribución y reglamentación de roles que regirá en el Uruguay moderno. Y lo seguirá siendo ahora, a lo largo del tramo que nos ocupa, aún cuando las modificaciones registradas en las pautas de conducta y en las formas de participación femenina en la celebración, configuran uno de los indicadores más elocuentes de la consolidación del nuevo orden social y cultural emanado de la transición modernizadora.

A lo largo de todo el siglo pasado, el juego con agua en sus múltiples y sugestivas versiones asumió el carácter de una prerrogativa femenina que nuestras antepasadas disfrutaron y defendieron con ardor. Así se desprende de la documentación manejada en el primer tomo de esta historia[516] y de muchas de las escenas recreadas en éste. Así lo testimonia también la nutrida delegación de señoritas que, en 1873, en vísperas de nuestro primer Carnaval "seco", compareció ante el Coronel Goyeneche a fin de solicitarle la derogación de algunas de las restricciones impuestas por el Edicto policial.[517] Y si bien es cierto que dicha gestión resultó inútil, también es cierto que el posterior consentimiento otorgado a pomos y pomitos en los años subsiguientes, fue fruto, en buena medida, de las incansables diligencias emprendidas año a año por fervientes jugadoras, como las que en 1885 expusieron sus reclamos ante el Jefe Político y de Policía de entonces, Dr. Angel Brian.[518]

Pero el protagonismo femenino no se circunscribió a las pautas tradicionales del juego. Por el contrario, desde su inagotable repertorio

de posibilidades nuevas para el comportamiento individual y para las representaciones colectivas, el Carnaval del período confirma puntualmente el papel central que desempeñaron las mujeres en todos los escenarios de la fiesta: en las memorables *"comparsas de señoritas"*, típicas de los años setenta y ochenta; en los bailes de máscaras donde, libres de las *"despóticas reglas del convencionalismo social"* y amparadas en el inviolable fuero que confiere el antifaz, se entregaron a *"las turbulencias de la pasión"* o a *"las tortuosidades de la intriga"*;[519] en las incidencias del Carnaval callejero donde, asumiendo los más diversos roles, optaron por *"romper corazones"*, por *"embromar a medio mundo"* o, incluso, por incursionar en el agitado acontecer político de aquellos años, como lo hizo el grupo de intencionadas y misteriosas *"nigrománticas"* que en 1877, en pleno militarismo, salieron a adivinar el pasado, el presente y el futuro y a *"ventilar vida y milagros"* de los *"hombres de la situación"*, poniendo en serios aprietos a todo ministro o representante nacional que se topó con ellas.[520]

De las setenta y cinco detenciones practicadas en los tres primeros días del Carnaval de 1890, treinta recayeron sobre mujeres y por cierto que, también en el terreno de los incidentes carnavalescos, la crónica social y/o policial de la fiesta se encarga de registrar una infinidad de situaciones donde las montevideanas de entonces hicieron gala de sus aguerridos ímpetus: el *"encarnizado duelo"* protagonizado por *"dos hijas de Eva"* que, después de uno de los bailes del Solís del año 73, se tomaron a *"mordiscos, arañones y arranques de cabellera por causa de un Adonis"*;[521] la *"soberana paliza"* que una *"damisela"* propinara a su ingrato galán en una de las tertulias de disfraz de 1884;[522] el *"certero huevazo de doble yema"* con el que una *"dulce ninfa"* vaciara el ojo de un napolitano en ese mismo año;[523] la inopinada sarta de paraguazos descargada por un trío de señoritas sobre varios caballeros que, en 1882, las abordaron con pomitos de agua perfumada;[524] la decidida actitud de dos señoras que, durante el Carnaval del año 81, guiaban un tilbury por la calle 25 de Mayo y, ante el asalto del carruaje por una treintena de jóvenes armados de bombas de agua y pomos *"de a litro"*, repartieron latigazos a diestra y siniestra hasta que lograron poner en fuga a sus agresores, luego de lo cual volvieron a pasar desafiantes por el lugar, sin que nadie se atreviera a molestarlas.[525]

Asimismo, como trágica contrapartida de tan vigoroso despliegue de vehemencia femenina, cabe señalar que hubo mujeres que pagaron con la vida su afición al Carnaval. Entre otras, la *"niña de quince años"* ferozmente acuchillada por su celoso novio en una tertulia de disfraces de 1902;[526] o Elvira Gómez, la camarera que en 1891, desoyendo las advertencias de su concubino, *"se le había alzado y andaba frecuentando los bailes de máscaras"*, motivo por el cual el hombre, resuelto a *"corregirla"*, la ultimó de siete puñaladas.[527] Escenas estremecedoras aunque previsibles, que también son parte de la historia de la fiesta.

* * *

"Prestadme, ¡oh musas!, un momento solo
la inspiración sublime de Espronceda
para poder cantar con voz sonora
a la bella comparsa candombera (...)"[528]

Con estos versos, *El Ferro-carril* saludaba en 1873 la presencia de una de las agrupaciones femeninas que animó el Carnaval de ese año, en tanto que, a propósito de la citación con que *"la directora Mamá Eduviges"* convocaba a ensayo a Las Pollas Fiambres en enero de 1875, desde las páginas del mismo periódico "Fausto" dedicaba esta composición a *"los tiernos y perfumados capullos que forman esa sabrosísima asociación de adoradoras de Momo"*:

"En el Carnaval que viene
buscando placer y amor,
saldrá a luz una comparsa
como no ha habido hasta hoy,
compuesta de doce pollas
más sabrosas que el jamón,
más fresquitas que un merengue
y más bonitas que el sol.
Las Pollas Fiambres se llama
la comparsita en cuestión,
y os aseguro que fiambres
únicamente ellas son
por lo sabrosas, lo frescas
y sus gracias comme il faut
de las que todos quisieran
darse un soberbio atracón".[529]

Típico producto de transición entre la "barbarie" –que toleró de buen grado la insubordinación y el desenfado femeninos– y la "civilización" –que promovió la "espectacularización" de la fiesta como único antídoto capaz de combatir con éxito los excesos del agua y los huevos–, las *"comparsas de señoritas"* fueron ingrediente infaltable en los carnavales de los años setenta y ochenta. Más tarde, las represiones y pudores del Novecientos darían paso a otras modalidades de participación que traducen de manera inequívoca las pautas y modelos de conducta impuestos a la mujer por ese nuevo contexto. En 1873, en cambio, veintiséis de las ochenta y cinco sociedades carnavalescas presentes en ese año corresponden a títulos femeninos, y todavía en 1884 esa proporción se mantiene casi en los mismos términos: veinte comparsas de mujeres en un total de ochenta y una.

Basta repasar los títulos de algunas de aquellas agrupaciones para vislumbrar los múltiples perfiles sugeridos por denominaciones tales como Las Tentadoras, Las Demócratas, Las Improvisadas, Las

Situacionistas, Las Chicharras, Las Patriotas, Las Hambrientas, Las Antiguallas, Las Hijas del placer, Las Verduleras, Las Cotorras y sus derivados: Las Cotorritas y Las Cotorronas, Las Misteriosas, que en 1883 lucieron dominó verde, capucha punzó y antifaz negro; Las Financistas, máxima atracción en los bailes de máscaras del Teatro Solís de 1874; Las Musas del Parnaso, agrupación compuesta por *"las más distinguidas matronas y señoritas de nuestra sociedad"* que, en los corsos de 1876, desfilaron en un lujoso carruaje tirado por hermosos corceles blancos; Las Hijas de la Fe, cuyo repertorio incluía, en ese mismo año, una habanera donde las chicas dedicaban a los hombres estrofas como ésta:

"Aliento, aliento, muchachas,
dejad la bola correr.
No consintamos que el hombre
burle nuestra candidez.
Calabazas al que falte,
bolzaso al que no ande bien,
cara fea a los pedantes
y a los necios, puntapié".[530]

Por su parte, en la "Relación de las fiestas de Carnaval" de 1873, Aniceto Gallareta describe con estos versos la presencia de las comparsas femeninas en el novedoso desfile de aquel año:

"(...)
Seguidamente marchaban
en un desorden completo
las Candomberas famosas
saludando a cada encuentro,
las Vejestorias y Viudas
demostrando sentimiento,
las lindas Libertadoras
con una cruz en el pecho,
las Nacionales, las Pobres
y otras que ya no me acuerdo
porque iban todas sin jefe
y en el mayor entrevero".[531]

Como en oportunidades anteriores, la infalible puntería del gaucho Gallareta da en el blanco al recrear ese paradigmático "entrevero de mujeres sin jefe" donde no sólo tuvieron cabida las niñas sino también las *"vejestorias"*, en una cabal concreción de todo lo que evoca la fiesta como tiempo de utopía y de permisividad, como instancia niveladora por la cual, merced a los peculiares códigos todavía imperantes en aquella sociedad, jóvenes y viejas compartieron las mismas prerrogativas y gozaron en pie de igualdad de las anuencias y libertades que confiere el Carnaval. Desde las integrantes de la comparsa La Perla Oriental, *"veinte*

preciosos ángeles del paraíso terrenal" que en 1873, *"ostentando sus divinas formas, arrancaron de los corazones masculinos los ayes más apasionados y las súplicas más desesperadas"*,[532] hasta las impagables *"jamonas"* de Las Ecuménicas que, bajo la batuta de "Doña Temístocles", entonaron este Canto Guerrero en el Carnaval de 1876:

"¡A la carga, compañeras,
que está lleno el coliseo!
¡A gozar del zandungueo
que se viene la vejez!
Y con untos y pinturas
y abultando lo faltoso,
desde el pavo al mejor mozo
que se rinda a nuestros pies.

"¡Ecuménicas! ¡Corramos!
que aunque jamonas solteras
las horas más placenteras
no debemos olvidar.
Y antes que andar con falderos
y visitar sacristanes,
con los más finos galanes
lancémonos a danzar".[533]

En suma, con su despliegue de seducción o sus alusiones a la política del momento, con sus pullas destinadas al sexo opuesto o su celebración del deseo sexual vivido y proclamado sin culpas, las comparsas de señoritas, de señoras y de viejas que hace más de un siglo hicieron las delicias de todos en bailes, corsos y tertulias familiares, son tan representativas de la simbología carnavalesca como de la realidad social y cultural que les sirvió de contexto.

* * *

Situadas a medio camino entre la transgresión y la adaptación, las agrupaciones de mujeres del siglo pasado configuran una referencia ineludible y una oportunidad casi única para reconstruir sin mediaciones las claves de un imaginario genuinamente femenino.

Al mismo tiempo, acorde con los códigos de la fiesta que coloca a la mujer en el centro del mundo, las alabanzas al *"bello sexo"* fueron el tópico más frecuentado por las comparsas masculinas de entonces que, en materia de lances y requiebros, desplegaron una variada gama de estilos y estrategias: desde la previsible galantería de Los Hijos del Uruguay que en 1873 sostenían que *"si ángeles hay en el cielo / en la tierra también hay / pues ángeles sois vosotras, / hijas del suelo oriental"*,[534] hasta la utopía machista de Los Zuavos Uruguayos que en 1877 reclamaban varias decenas de mujeres para cada hombre: *"No sé*

por qué / la religión / es tan severa y escrupulosa / con el amor. / Una mujer / nos manda Dios / cuando yo veo que no me alcanzan / ni treinta y dos".[535] Desmesurada voracidad que no se detuvo en mayores consideraciones como lo demuestra la comparsa que en 1879 afirmaba que *"hay pollas que son ampollas / por lo sazonadas ya"*, no obstante lo cual, *"aunque cacareen de viejas, / los pollos cifran su afán".*[536] O la agrupación que en 1884 proponía: *"Vengan niñas coquetonas / viejas, feas y bonitas, / vengan que Los Calaveras / por todas se despepitan".*[537]

Ahora bien, si toda cultura proporciona a la mujer una imagen de sí misma, una identidad que responde a pautas concebidas y expresadas fundamentalmente por los varones –que son quienes hegemonizan básicamente la producción simbólica dominante–, una revisión sumaria del discurso emanado de las comparsas masculinas del período bien puede suministrarnos, entre otras cosas, algunas señales capaces de dar cuenta del modelo de mujer preconizado por aquella sociedad.

En tal sentido, las inveteradas alusiones a los vaivenes de la moda femenina resultan particularmente reveladoras de una percepción donde el Carnaval concebido como "batalla de los sexos" se confunde con los prejuicios típicos de una mentalidad machista y conservadora que aflora una y otra vez en letras como ésta de 1884: *"Se pintan con mil polvos, / carmín y veloutina, / se perfilan las cejas / con hollín de cocina, / se rompen las costillas / de apretarse el corsé / y rellenas de trapos / van a engañarlo a usted".*[538] O esta otra, tomada del Tango entonado por los Negros Lubolos en el Carnaval de 1877:

> *"Escurrida la pollera y apretao el polisón*
> *queda aquello, prusupuesto, que da mesmo tentación*
> *y para mayó tormento, si el vestido largo es,*
> *por no suciarse la cola, la pierna también se ve.*
>
> *"La cabeza es un enredo, una viva confusión,*
> *puro pelo de dijunto que ni se sabe el coló.*
> *De los polvos en la cara hacen tal ostentación*
> *que parece un amasijo que de punto se pasó".*[539]

"Maldita la moda / que inventa esas cosas / y hace a las mujeres / unas mentirosas!"[540] exclamaban en su Danza los integrantes de la agrupación Nación Bayombe, condenando la coquetería femenina y promoviendo un ideal de mujer pura, ingenua, desprovista de inquietantes artificios capaces de poner a prueba la vulnerabilidad masculina. Una mujer esencialmente dependiente, como lo proclamaron sin ambages los Orientales Unidos que en 1883 sostenían que *"Cada hermosa que altiva nos mire / debe luego sumisa venir / y en los brazos del sexo barbudo / sucumbir, sucumbir, sucumbir".*[541] Una mujer sencilla, modesta y, por sobre todas las cosas, circunscripta al ámbito familiar y estrictamente identificada con su rol de esposa, de madre, de ama de casa, tal como se desprende de los versos entonados por Los Hijos de Marte en el Carnaval de 1883:

"Buscad muchachos, mujer que viva
cual vive siempre la violeta,
no busquéis nunca mujer altiva,
no busquéis nunca mujer coqueta.
Que eso les sirva de testimonio
porque es, hermosas, pura verdad:
abogad siempre por matrimonio
que es la más grande felicidad".[542]

Veinte años más tarde, aquel discurso no había registrado mayores variantes y, en el Carnaval de 1900, el repertorio de Obreros Uruguayos incluía un "wals" titulado "¡Ellas...!" con estrofas de este tenor:

"Su rostro hermoso, / su faz divina,
pronto le untan / colores y harina.
Tiñen las cejas, / el pelo tiñen
y la cintura / pronto se ciñen.

"Si son solteras, / mil firuletes,
y quieren novios / que sean paquetes.
Al pobre miran / con arrogancia,
quieren el trato / con la elegancia".[543]

Pero más allá de tan reiterados estereotipos, lo que sí cambia en esos años decisivos que marcan el tránsito de un siglo a otro, es la forma de vivir y de sentir la fiesta por parte de las mujeres –o por lo menos, de algunas de ellas– que, finalmente, a través de un proceso en el que vamos a incursionar de inmediato, han internalizado muchos de los valores y comportamientos diseñados por los "reformadores de la sensibilidad" y, en el entorno del Novecientos, comienzan a parecerse cada vez más al modelo proyectado.

* * *

En todo régimen patriarcal y fundamentalmente en las sociedades capitalistas donde el cuerpo femenino configura un desafío primordial para la prolongación de la propiedad y del poder, la idea de mujer ha sido portadora, desde siempre, de una dimensión ambivalente que combina imágenes de sumisión y desorden. Para decirlo con palabras de Jacques Revel, *"la mujer debe estar sometida porque representa una extraordinaria potencialidad de desorden social".*[544] De ahí la proliferación de técnicas y procedimientos de control que la convierten en destinataria privilegiada del disciplinamiento.

Ya en tiempos "bárbaros", nuestro elenco dirigente percibió hasta qué punto los excesos, licencias y profanaciones típicas del Carnaval eran incompatibles con *"la dignidad, la dulzura, la modestia y la honestidad de la mujer"* y, acorde con ello, en 1839, llegó a promover la creación de una *"Sociedad de Beneficencia para la educación de las jóvenes, contraída a obtener, entre otras cosas, la abstinencia perpetua de jugar Carna-*

val".[545] Iniciativa que obviamente no prosperó, más allá de lo cual la esencia de tal postura –siempre atenta ante las posibles transgresiones ambientadas por la fiesta– aflora una y otra vez en las décadas siguientes, como lo prueban los avatares vividos por *"una dama de rubia cabellera"* que en el Carnaval de 1866 se presentó en el Teatro Solís ataviada con *"una pollera como para bailar la cachucha"* y resuelta a *"danzar en libre estilo francés"*, cosa que la policía se apresuró a prohibirle *"en nombre de la moral".*[546] O como se desprende de estas consideraciones insertas en las páginas de *La Revista Literaria* en aquel mismo año: *"una mujer bailando es como una perla en el fango. Una polka es una caída; cuando menos, un desliz. La mujer es un espejo. Después de bailar, el espejo está empañado".*[547]

Tales prevenciones configuran, empero, un pálido anticipo de lo que vendría después, hacia fines de siglo, cuando los dispositivos tendientes al control y al disciplinamiento de la mujer pasaran a constituir una verdadera obsesión y uno de los rasgos más representativos de la sociedad uruguaya del Novecientos. *"El dirigir la palabra a una señora decente que transita por la calle, es una acto cobarde si va sola. Y si la acompaña un caballero, es un insulto dirigido a éste que amerita, ineludiblemente, una reacción decidida y enérgica"*, sostenía *El Bien* en 1888,[548] en tanto que el "Tratado de urbanidad" de uso corriente en la escuela vareliana de entonces, abunda en pasajes donde la regulación del comportamiento femenino era objeto de normas y disposiciones tan enfermizas como éstas, citadas por José Pedro Barrán en su *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*: *"el paso acelerado"* –que *"nada tiene de particular"* en los hombres– resultaba *"impropio"* en las mujeres, porque *"andando precipitadamente"* no podían guardar la *"compostura"* indispensable en todos sus actos; en la conversación, la mujer debía mover las manos *"dulcemente, sin violencia y sin separarlas del tronco"*; al caminar, su cuerpo tenía que mantenerse erguido y sus movimientos debían ser *"regulares, moderados y sin afectación"*. A la mujer le estaba vedado *"volver la cabeza para mirar a los que vienen detrás"*, *"hablar en voz alta"* o *"reír de modo que llame la atención"*; a un hombre se le podía dispensar el sentarse *"con algún descuido en su traje; a una mujer nunca".*[549]

Dada la relación altamente significativa que el "mundo del revés" mantiene con el "mundo del derecho" en la medida en que los rituales o procesos de simbolización son formas de enfatizar ciertos aspectos de la vida social, ni la fiesta ni la participación femenina en ella podían permanecer ajenas a tales cambios. Y para comprobar la radical transformación operada a este respecto en la estimación cultural de valores, basta repasar las entusiastas alabanzas consagradas en los años cincuenta y sesenta a las *"espléndidas"* y *"esforzadas"* jugadoras del Carnaval "heroico"[550] y compararlas con la profunda desazón que se apoderó de un atribulado caballero que, durante el Carnaval de 1892, sorprendió a su novia *"actuando de cantonal en una azotea muy distinguida"* y, luego de verla *"apedreando a los transeúntes, con la faz*

descompuesta, convertida en potro y atacando furiosamente como si fuera un coracero", abandonó el lugar *"con el corazón traspasado, maldiciendo a las costumbres, a la policía y a todo el mundo"* por aquella transformación inopinada de su *"dulce Desdémona"*.[551]

Ahora bien, ¿qué es lo más significativo en tan reveladora escena? ¿El horror "civilizado" del novio o la "bárbara" conducta de la novia? La pregunta –cuya respuesta remite, de alguna manera, a un debate decisivo en materia historiográfica– sólo intenta destacar que no fue fácil doblegar la vehemencia carnavalesca de nuestras antepasadas ni contener sus impetuosos ánimos dentro del estrecho y riguroso marco que les asignaba la "civilización". En efecto, todavía en 1898 había señoras y señoritas, inclusive de clase alta, resueltas a defender el juego en su versión tradicional. Entre ellas, la lectora de *La Razón* de *"letra inglesa, grande y bien perfilada"* que, en vísperas del Carnaval de aquel año, hiciera llegar al periódico un encendido alegato en favor de los baldes de agua, redactado en *"papel gris perla discretamente perfumado"*.[552]

Sin embargo, la partida estaba perdida de antemano, porque en lugar de soñar con intrépidas y valerosas luchadoras enfrentando a los hombres en un pie de igualdad, aquella nueva sociedad quiso mujeres tan tiernas y delicadas, tan frágiles y pudorosas, tan aniñadas e insinuantes, tan "femeninas" en una palabra, como éstas captadas por la pluma de un cronista en los corsos de 1895: *"Bajo el toldo flotante y calado de las serpentinas, toda una visión de lindos rostros en los balcones"* que se completaba con la belleza desplegada en los coches *"atestados de caritas sonrosadas por el calor del juego, de risas y saludos enviados por deliciosas voces cristalinas, de pequeñas manitas enguantadas"* que arrojaban flores, confites y pantallitas chinescas y manejaban *"con admirable destreza (...) las cintas de papel multicolor que se cruzaban enredándose, entretejiéndose y formando mil puentes llenos de promesas y secretos"*.[553]

Por otra parte, de acuerdo con las pautas emanadas de la asfixiante utopía disciplinadora de fin de siglo, aquellas mujeres tiernas, dulces y encantadoras debían ser, ante todo, puras, inocentes, virtuosas... Por eso, consciente de la confusión de roles, sexos y jerarquías que ambienta la calle, el nuevo orden imperante hizo cuanto pudo por alejarlas de tan promiscuo escenario, poniéndolas al abrigo del contacto físico con los hombres y recluyéndolas en los inofensivos "carruajes alegóricos" que en los años noventa terminaron por desplazar definitivamente a las tradicionales comparsas femeninas de años anteriores.*

---

* Más allá de la especificidad del fenómeno, cabe aclarar que, tal como lo habían hecho siempre, las comparsas de negros siguieron incluyendo mujeres en sus filas. También conviene señalar como novedad de estos años, la aparición de algunas *"estudiantinas"* mixtas (Estudiantina Humorística, Estudiantina Verdi, Los de siempre, etcétera). Ello no modifica, sin embargo, el alcance del cambio anotado ya que, a diferencia de aquellas viejas comparsas exclusivamente femeninas donde las mujeres se emancipaban de la tutela masculina, ahora se limitan al papel subordinado de "pareja" del hombre.

Claro que, como ha ocurrido antes, basta ensayar otras miradas para percibir la conveniencia de desdramatizar la formulación anterior, de desembarazarla de cierto hálito conspirativo o apocalíptico que la realidad se encarga de relativizar, en la medida en que, si bien las nuevas modalidades de participación resultaron funcionales al modelo preconizado por la "civilización", no por eso las mujeres –ni siquiera aquellas que las asumieron con mayor docilidad– dejaron de divertirse y de disfrutar de la fiesta con igual o mayor entusiasmo que antes. Así lo testimonian los cientos de carruajes alegóricos que animaron año a año los carnavales de entonces, con títulos tan sugestivos como éstos: Muñecas para quermés, Las Indecisas, Palomas mensajeras, Pesca de novios, Las Hijas de Lucifer, Sui Generis, ¡A Sevilla!, En busca del crítico, Bebas sin compromiso, Las Decadentes, Crysanthème, Las del año pasado, Pequeñas polichinelas, Ladronas de amor, Boutons d'or, Las Caprichosas, Aparecemos pero no volvemos, Un rincón del paraíso, Las Adulteradas, Las celosas del marido, Las corregidoras de la plana, Noche de luna, Margaritas sin Faustos, En la variedad está el gusto, ¡Si supieran...!, Ciel sans nuages, Damas imperiales, Las Hijas del Marqués de las Cabriolas, El puñao de rosas, Sucursal del cielo, Flores del Japón, Copos de nieve, ¿Cuál es la más linda?, Las vírgenes de Salomón...

De pronto, en medio de semejante derroche de gracia y espiritualidad, algún título nos sorprende, evocando también en este contexto, la distancia entre el "ser" y el "deber ser": ¡Qué galletas...!; Le erraste, Clodomiro; Solteronas desesperadas; Las viejas del Carnaval; Las papas quemantes; Las murguistas; Corre que te chapa el chancho; Viejas infernales; Fachabruta come Cuestas,* Guiso life de la calle 25; Las solteronas del año uno; Exploradoras del caño; Las pescadoras de agua dulce que, en los corsos de 1900, además de *"tirar el anzuelo a todos los grupos masculinos"*, *"aturdieron a más no poder"* con su *"destemplada orquesta de tambor, bombo y platillos"*.[554]

¿Cómo rastrear, por último, las huellas de otras mujeres –sin duda la mayoría– que, relativamente ajenas todavía al discurso reformista, seguían viviendo la fiesta desde la calle y a pie? Una vez más, al interponer una suerte de pantalla entre nuestros ojos y lo que ellos querrían percibir, es decir, los comportamientos reales, las fuentes disponibles, invariablemente sesgadas y fragmentarias, iluminan ciertas zonas del pasado pero, al mismo tiempo, deforman o silencian otras.[555] Sin embargo, a pesar de prejuicios y omisiones, las mujeres de los sectores populares están allí y es fácil descubrirlas en las *"modistillas y mucamas"* que, solas o en grupo, deambularon por los corsos de 1893, haciendo *"uso y abuso de manteles y colchas de crochet"*;[556] en la *"infinidad de mascaritas"* que en 1903 se mezclaron con la multitud *"en plena exhibición de redondeces"*;[557] en las *"infaltables viejas (...) con*

* En alusión al Presidente Juan Lindolfo Cuestas, que efectivamente era muy feo.

chocantes rellenos tendientes siempre a la obscenidad", que *"dieron la nota"* en medio de las aglomeraciones de 1898;[558] en las innumerables *"damas"* que en 1902 se echaron encima una sábana y una careta y salieron a la calle *"oliendo a patchulí y fastidiando a todo el mundo con los 'Adiós, che, saludos a fulana'"*.[559]

En suma, todo parece indicar que, al amparo de Momo, las mujeres –unas y otras– se las ingeniaron para atemperar, en mayor o menor grado, los rigores del disciplinamiento. Y sobre todo, para seguir ostentando, desde la "barbarie" o la "civilización", su condición de protagonistas predilectas de la fiesta.

La irrupción de los niños

Mientras que la cultura "bárbara" no creyó necesario delimitar mayores fronteras entre el universo infantil y el mundo de los adultos porque no percibió a la niñez como una etapa específica de la vida con códigos y requerimientos propios, el "descubrimiento del niño" procesado por la sociedad uruguaya pocas décadas más tarde, es una de las muchas señales que, hacia fines del siglo XIX, dan cuenta de nuestro paulatino ingreso a la modernidad.

Sugestivos datos emanados del análisis que Barrán dedica al tema, son bien ilustrativos de ese fenómeno: la creación por parte del Estado de un Asilo Maternal que, a partir de 1877, se ocupó de albergar a niños de dos a ocho años de edad; las disposiciones por las cuales el Código Penal de 1889 declaró inimputables a los menores de diez años y consideró como atenuante de delito el ser menor de dieciocho; la fundación, en 1892, de nuestro primer Jardín de Infantes, bajo la dirección de la educacionista Enriqueta Compte y Riqué; la inauguración de la Clínica de Niños que en 1894 comenzó a funcionar en la Facultad de Medicina, a cargo del doctor Francisco Soca.[560] Significativos emprendimientos inspirados en una mentalidad nueva que también es posible constatar en el ámbito de la fiesta donde, fiel a su afán de clasificación, ordenamiento y compartimentación, la prédica disciplinadora bregó por segregar a los niños de las prácticas adultas, sobre todo de aquellas que pudieran conspirar contra la "inocencia" y la proverbial "pureza" proyectadas en ellos.

En tal sentido, resulta por demás elocuente la *"profunda consternación"* que se apoderó de un cronista en 1878, ante la presencia de *"un gran número de niñas de corta edad, mezcladas en el tumulto de los bailes de Solís (...), interrogando con la mirada las acciones y movimientos de aquel mundo que se revolvía en vértigo infernal, y prestando atencioso oído a las frases vomitadas por labios en los que palpitaba la fiebre de la depravación y la orgía"*. En abierto contraste con la actitud tolerante –o más bien prescindente– exhibida al respecto por la mentalidad premoderna, el autor de tales consideraciones terminaba exclamando: *"¡Pobres criaturas! ¡Qué escuela para formar sacerdotisas del vicio!"*[561]

Desde la perspectiva específica de nuestro tema, esta "construcción del niño" que es uno de los rasgos distintivos de aquel Uruguay en transición, reviste una significación adicional. Porque sin que ello suponga desconocer la masiva presencia infantil en los carnavales "bárbaros", puede afirmarse que es en el marco de dicho proceso que asistimos a la novedosa visualización de los pequeños en la fiesta. No porque antes no estuvieran, sino porque no era fácil distinguirlos en medio de una multitud básicamente indiferenciada. Ahora, en cambio, podemos "verlos", en la medida en que la nueva sociedad les ha asignado espacios exclusivos y modalidades específicas de participación.

Si en 1873 la presencia de los niños asoma de manera indirecta en la disposición oficial que a partir de entonces los eximió definitivamente de la implacable "papeleta de disfraz", en 1885 los vemos irrumpir directamente en la celebración para protagonizar, sugestivamente encabezados por el Jefe Político y de Policía Dr. Angel Brian, el primer corso infantil que presenció Montevideo y que, obviamente, se convirtió en el evento culminante de dicho Carnaval,[562] en una suerte de reveladora escenificación de nuevos roles que, de ahí en más, la fiesta se encargaría de confirmar año a año.

Por otra parte, el "descubrimiento del niño" trajo aparejada la explicitación de un lenguaje nuevo, poblado de diminutivos, donde aflora una ternura desconocida o desestimada por los códigos de la cultura "bárbara",[563] y acorde con ello, hacia fines de siglo, la crónica social de la fiesta se deleita describiendo las andanzas de los *"adorables condecitos"* y de las *"diminutas damas en traje aristocrático"* que pulularon en los carnavales de entonces.

Según *La Tribuna Popular*, la alegoría más encantadora de 1888 fue la representada por un *"delicioso terceto infantil compuesto por Margarita, Fausto y Mefistófeles"*,[564] y al año siguiente, todos los elogios se centraron en *"los pequeñuelos de un distinguido abogado de la calle Cerrito"* que, disfrazados de *"citoyennes"* y de *"conventionels"*, desfilaron en un *"espléndido carruaje tirado por seis briosos corceles oscuros que portaban arreos rojos, azules y blancos"*.[565] En 1902, los que se lucieron en corsos y desfiles fueron, entre otros, *"los niños del señor Julio Mailhos"*, instalados en un *"primoroso cochecito completamente cubierto de flores y tirado por dos encantadores poneys"*.[566] Sin embargo, en aquel año, no hubo evento carnavalesco capaz de rivalizar en gracia y originalidad con el primer baile infantil de disfraces, celebrado en uno de los salones del Club Uruguay.

El acontecimiento, que contó con la participación de una "pequeña orquesta" puesta a disposición de los danzantes, tuvo lugar en la tarde del domingo 16 de febrero de 1 902 y congregó a más de un centenar de niños *de "nuestras mejores familias"*, entre quienes se destacaron muchas princesas, odaliscas, toreras y japonesas, un Cristóbal Colón, *"un Napoleón en miniatura"*, un mandarín, un Enrique IV, varios chulos y un Radamés *"que lloraba a menudo, aunque no por Aída"*. Para todos

ellos hubo reparto de refrescos y bombones, y para los ganadores del concurso de disfraces con que culminó la tertulia, hubo premios especiales: una bicicleta para Clodomiro Arteaga, disfrazado de L'Aiglon, y un *"artístico autómata"* que tocaba el violín, para *"la diminuta Josefina de Beauharnais"* encarnada por Mercedes Benausse.[567]

* * *

Acorde con las pautas emanadas de la nueva sensibilidad, en los carnavales de fin de siglo los niños no sólo se hicieron ver; también se hicieron oír, tal como lo testimonian las numerosas comparsas infantiles del período.

Ya en 1876, entre las sociedades carnavalescas libretadas por Julio Figueroa en aquel año, figura Menudencia Humana, comparsa de niños que en su presentación declaraba que *"apenas, apenas / estira que estira / medimos un metro / del cuello hasta el pie"*, luego de lo cual incursionaba en la conflictiva coyuntura política del momento con estos intencionados versos:

"Si calzo un día la presidencia,
cosa que al cabo bien puede ser,
aunque no tengo mucho bigote,
más que Varela, más he de hacer.

"Si sólo llego al ministerio
y el de la Guerra logro alcanzar,
como Latorre seré un ministro
que al mundo asombre por lo ejemplar".[568] *

Muchas de las comparsas más exitosas del período incluyeron niños en sus filas: La Moresca Genovesa, Obreros Uruguayos, La Marina Nacional u Obreros del Puerto, que en 1902 desfiló presidida por dos pequeñas niñas disfrazada de Libertad. Pero lo que resulta más llamativo a medida que avanzamos en el tiempo, es la creciente presencia de comparsas exclusivamente infantiles, entre las que se destacan títulos tales como Locos Desatados, Estrella Polar, Niños Unidos, Aurora Infantil, Siga la farra, Sociedad Los Atorrantes, Niños Uruguayos, Los Hijos de mi tata, que en 1895 merecieron una distinción especial en el tablado Saroldi en razón de su *"notable humorismo"*, o Amantes a la moneda, comparsa que en 1902 tenía como directora a una *"niña de corta edad"* que, al agradecer el primer premio otorgado a la agrupación en el

* El Carnaval de aquel año tuvo lugar en medio de una grave crisis política y financiera. A fines de febrero, cuando los integrantes de la comparsa cantaban los versos citados, el Coronel Latorre todavía se desempeñaba como Ministro de Guerra, aunque muy poco tiempo después, el 10 de marzo de 1876, producido el derrocamiento del Presidente Pedro Varela, asumía como Gobernador Provisorio, marcando el inicio del "militarismo".

tablado de Constituyente y Timbó (actual Emilio Frugoni), se dirigió al público con un *"elocuente y encendido discurso"*.[569]

No menos elocuentes y significativas resultaron, en 1894, las estrofas entonadas por Los Héroes del Porvenir que, portando traje de estudiante y cargando al hombro una enorme lapicera a modo de fusil, abogaron por la paz y por el advenimiento de un tiempo nuevo en que los uruguayos renunciaran definitivamente a la guerra civil y zanjaran sus conflictos a través del debate y de la confrontación de ideas:

"La batalla de las letras
es heroica por demás
porque sin sangre y sin fuego
conquistaremos la paz.

"Lucharemos con la pluma
Los Héroes del Porvenir
como soldado en la guerra
hasta vencer o morir

"Las metrallas son de tinta,
de papel las balas son,
en la pólvora política
cada diario es un cañón".[570]

Claro que, al igual que las *"deliciosas miniaturas"* del Club Uruguay, Los Héroes del Porvenir parecen hablar más de sus mayores que de sí mismos, porque aunque no sabemos con certeza quién escribió tales versos, es fácil adivinar en ellos la impronta de una pluma adulta.

Mientras tanto, desde ámbitos habitualmente desestimados por las crónicas sociales, otros niños menos subordinados al control y a las pautas asignadas por los mayores, viven su propio Carnaval. Son los *"chiquillos orilleros"*, los *"grupos de botijas andrajosos, descalzos y medio desnudos"* que en cada febrero salen de los conventillos, formando pequeñas comparsas que *La Razón* describe así: *"Uno, abriendo la marcha, lleva sobre un palo de escoba una pequeña enagua o calzón que ha conseguido quitarle a hurtadillas a su hermana para fabricar el estandarte. Vienen detrás los que forman la sociedad, cubierto su rostro por un pedacito de género agujereado en los ojos, nariz y boca. Los instrumentos se reducen a una lata rota y a un arco de hierro que hacen las veces de tambor y triángulo. Al compás de esa música, recorren las aceras entonando, con sus vocesitas chillonas, canciones que han aprendido de las comparsas que ensayan en el barrio (...) De tanto en tanto se detienen, hacen unas cuantas evoluciones, y ellos mismos colocan una corona de yuyos sobre el estandarte. Luego, satisfechos, siguen la marcha".*[571]

En medio de la brecha generacional que segregó a grandes y chicos y del clivaje de clase al que apeló el Montevideo finisecular en su creciente proceso de estratificación, la escena resume la vivencia espontánea y

auténtica de la fiesta, en un paradigmático anticipo de las sucesivas generaciones de "futuros murguistas" que, a lo largo del siglo XX, habrían de mantener viva la esencia del ritual.

Los negros y el Carnaval

El 24 de noviembre de 1791, la Corona española erigió a Montevideo como puerto único de introducción de esclavos para toda la región meridional del continente sudamericano, promoviendo a través de tan penosa prerrogativa el afianzamiento entre nosotros de un grupo humano que resultaría de incidencia decisiva en el posterior proceso de construcción de la nación y en la configuración de una identidad uruguaya.

De acuerdo con las estimaciones manejadas por distintos autores,[572] desde entonces y hasta 1810, año en que se inicia la revolución de independencia en el Río de la Plata, ingresaron a la ciudad puerto más de 20.000 esclavos que, en su mayoría, fueron reexpedidos hacia otras zonas del Virreinato, dada la escasa capacidad de absorción de mano de obra esclava por parte del mercado local. No obstante ello, según el padrón levantado en Montevideo en 1805, de los 9.356 habitantes que poblaban entonces el casco de la ciudad, 3.114 eran negros, libertos algunos, esclavos los más. Y si bien puede afirmarse que aquí no padecieron un régimen tan atroz como el imperante en las economías de plantación, no por ello escaparon a la degradación y las humillaciones derivadas de su condición que los relegó, invariablemente, al último peldaño de la escala social.

Arrancados brutalmente de su entorno físico, cultural y afectivo para ser incorporados como fuerza de trabajo a sociedades básicamente ajenas a sus valores, creencias y formas de vida, los negros hicieron de su música y de sus danzas rituales un poderoso factor realigante, una clave identificatoria llamada a preservar y mantener vivas sus raíces. Así lo testimonian los candombes del Recinto evocados por Isidoro de María en su "Montevideo Antiguo",[573] o las tradicionales ceremonias del Día de Reyes nacidas del sincretismo religioso que fusionó los cultos paganos del África con la liturgia cristiana, donde el baile –frenético, esencial– era vivido como una catártica recuperación de la libertad perdida. *"Aquellos seiscientos negros"*, dice Alcides D'Orbigny luego de presenciar la celebración del 6 de enero de 1827 en Montevideo, *"parecían haber recobrado por un momento su nacionalidad en el seno de una patria imaginaria, cuyo recuerdo les hacía olvidar, en un solo día de placer, los dolores y privaciones de largos años de esclavitud"*.[574]

Al mismo tiempo, sin saberlo, aquellos negros estaban sentando las bases del más auténtico folclore montevideano. Junto a la radical originalidad rítmica de los tamboriles de factura artesanal, escoberos,

mamas viejas y gramilleros nacieron y se desarrollaron en el marco de la coreografía del candombe que los antiguos esclavos seguirían cultivando, ya en tiempos de libertad, en sus *"salas"* de Sur y Palermo, y que las nuevas generaciones de negros uruguayos incorporarían definitivamente a nuestro Carnaval en las últimas décadas del siglo XIX.

Pero antes de ingresar específicamente en esa historia, núcleo central de este enfoque, conviene repasar, aunque sólo sea de manera sumaria, algunos aspectos particularmente relevantes de la vida y la cultura de los negros en el Uruguay de entonces.

* * *

Cuatro largas décadas insumió el proceso abolicionista que por fin, en 1853, puso término a toda forma de esclavitud entre nosotros.* Acontecimiento que marca sin duda un hito en la historia de la colectividad afrouruguaya pero que, obviamente, más allá de la libertad y la igualdad jurídicamente consagradas, no supuso el fin de una discriminación inspirada en *"un racismo por momentos sutil y por momentos manifiesto"* al decir de Teresa Porzecanski,[575] donde factores étnicos y económicos se conjugaron para perpetuar el estatus inferior del negro, condenándolo al desempeño de los oficios más humildes y peor remunerados y bloqueando sus posibilidades de ascenso social.

Entre las manifestaciones de racismo por cierto no sutil, ninguna resulta tan dramática como el verdadero exterminio que padecieron los negros, víctimas indefectibles de la leva, en el marco de las guerras civiles que envolvieron al país durante el siglo XIX. Sin perjuicio de otros factores no menos decisivos (mezclas étnicas, interrupción del flujo migratorio compulsivo, etcétera), la injusta e ilegal imposición que obligó a los morenos a combatir en nuestros cuerpos de línea por la sola circunstancia de serlo, contribuye a explicar la drástica reducción de su peso demográfico en nuestra evolución poblacional. Si en 1805 los

* La primera manifestación de voluntad abolicionista en el Río de la Plata se registra en febrero de 1813, fecha en la cual la Asamblea Constituyente de las Provincias Unidas instalada en Buenos Aires consagra la libertad de vientres, disposición que se mantuvo vigente en nuestra Provincia hasta que la invasión portuguesa de 1816 la dejó sin efecto. En el marco de la Cruzada Libertadora, el 20 de agosto de 1825, la Asamblea de Representantes de la Florida reimplanta la libertad de vientres, prohibiendo asimismo el tráfico esclavista y la introducción de esclavos en nuestro territorio, disposiciones todas reafirmadas por los Constituyentes del año 30 que las incorporan al texto de nuestra primera Carta. En el contexto de la situación creada por la Guerra Grande, el Gobierno de la Defensa primero (1842) y el del Cerrito después (1846), decretan la abolición de la esclavitud con el objeto de enrolar a los negros adultos en sus respectivos ejércitos, en tanto que mujeres y ancianos permanecían subordinados a sus amos en calidad de "pupilos". Finalmente, en 1853, la esclavitud queda definitivamente abolida en nuestro país.

negros conformaban un tercio de los habitantes de Montevideo, a lo largo del siglo XX ese porcentaje no supera el 5 o el 6 %, evidenciando los alcances de una funesta discriminación que las comparsas carnavalescas denunciaron con versos tan elocuentes como éstos, entonados por los Negros Africanos en el Carnaval de 1883:

"Al negro al momento lo mandan delante
cuando llega alguna revolución.
Muy pronto le gritan: ¡Cargad al instante!
y siempre es el negro carne de cañón.
Mientras uno sirve le sacan la chicha
y viva la patria con su libertad.
Cuando uno no tiene ni pa' una camisa,
lo largan y dicen: ¡Andá a trabajar!
Y si una limosna lo ven que uno pide,
¡con él al asilo porque es haragán!
El diablo así paga a quien ha vivido
haciendo servicio sin nunca mirar
si es blanco o amarillo a quien ha servido
y si por la patria se hace matar".[576]

Dada su proverbial dimensión reparadora de postergaciones y marginaciones varias, el Carnaval fue instancia privilegiada para la denuncia de situaciones discriminatorias tan flagrantes como la aludida. Pero la brega de los negros en defensa de sus derechos y su dignidad conoció, en el siglo XIX, otras manifestaciones por demás significativas, entre las que se destaca la singular experiencia de *La Conservación*, *"órgano de la sociedad de color"* editado en Montevideo por un grupo de negros, entre agosto y noviembre de 1872.

Periódico *"sin tinte político"* que aspiraba a defender *"los derechos de la raza"*, *La Conservación* proclamaba la necesidad de demostrar a la sociedad que los negros habían superado el estado de *"atraso"* y *"barbarie"* en que se encontraban en tiempos de esclavitud, obligándola a llevar a la práctica *"el mentado principio de igualdad que, hasta entonces, no había pasado de ser una mera postura declarativa"*. En tal sentido, los editorialistas del periódico reclamaban el acceso de los negros al ejercicio de sus derechos políticos y, en la coyuntura preelectoral del año 72, postulaban la candidatura de su compatriota José M. Rodríguez a la Cámara de Representantes, dada la *"reiterada indiferencia de los partidos blanco y colorado"* ante los intereses de la comunidad negra.[577]

Como era previsible, las aspiraciones políticas del periódico fracasaron y, en noviembre de 1872, *La Conservación* dejó de editarse, seguramente a consecuencia de las dificultades económicas y de infraestructura que debió suponer una empresa semejante, pero también en razón de las rencillas internas que por entonces dividían a la comunidad negra

reproduciendo, entre otros conflictos, las tensiones con que la dicotomía "civilización" y "barbarie" tiñó a la sociedad de la época.*

Dos décadas después de aquel pionero emprendimiento, en 1894, la colectividad afrouruguaya volvió a contar con un periódico propio, *La Propaganda*, que se editó en forma ininterrumpida durante más de un año. Al igual que en el caso de *La Conservación*, su prédica abogó permanentemente por los intereses de la raza negra –*"raza humilde pero honrada"*, según la caracterización del periódico– denunciando las arbitrariedades y discriminaciones de que era objeto y exhortando a sus miembros a evitar disputas menores y a unirse para defender sus derechos. No obstante ello, a diferencia de lo ocurrido veinte años antes, los editores de *La Propaganda* optaron por no incursionar en el terreno de la política y, ante la ardua elección presidencial del año 94, se limitaron a formular votos para que *"Dios iluminara a los electores"*.

Demostrativa quizás de una sociedad más estructurada que ya no ambientaba utopías como la de 1872, esta nueva actitud de los negros remite a otros cambios que abordaremos al internarnos en el ámbito específico del Carnaval.

* * *

Al igual que los esclavos de la colonia, los negros libres del Uruguay independiente siguieron viviendo el candombe como poderoso instrumento de comunicación y afirmación cultural. *"Con el sonido de los tambores / callan clamores, muere el dolor / y en su apogeo el negro se halla / porque lo llama su vocación"*, cantaban los Esclavos de Africa en el Carnaval de 1903,[578] reflejando en sus versos la gozosa intensidad de un ritual identificatorio que terminaría arraigando hondamente en el imaginario colectivo de los uruguayos, a pesar de las previsibles resistencias, desconfianzas y prejuicios emanados de la cultura hegemónica.

Ya a comienzos del siglo XIX, en contraste con la actitud permisiva y benevolente de algunos amos que toleraron e incluso apoyaron los *"tambos o bailes de negros"* contribuyendo a su realce,[579] los esclavos del Montevideo colonial habían padecido el rigor de otros amos que bregaron por la erradicación *de "una diversión tan perniciosa"*, quejándose *"amargamente"* ante las autoridades de los *"gravísimos perjuicios"* que la misma les acarreaba, ya que *"con tal motivo, se relajan enteramente los*

* Ante la aparición del periódico, circuló en Montevideo un *"asqueroso pasquín"* que tildaba a sus editores de *"borrachos"*, ridiculizando su pretensión de contar con un órgano de prensa independiente. Aunque la hoja era anónima, los redactores de *La Conservación* no vacilaron en atribuirla a otros negros que pretendían destruir su *"obra de regeneración de la raza"*. Más allá de enfrentamientos puntuales, hay algo de prédica "civilizadora" y "bárbara" a la vez en la labor de estos hombres que se autoperciben como miembros avanzados de la comunidad y sienten el deber de acudir en ayuda de sus hermanos más *"atrasados"*, no obstante lo cual no dudan en calificarlos de *"brutos"* e *"imbéciles"* cuando no acompañan sus propuestas.

criados faltando al cumplimiento de sus obligaciones, cometen varios desórdenes y robos a los mismos amos para pagar la casa donde hacen los bailes, y si no se les permite ir a aquella perjudicial diversión, viven incómodos, no sirven con voluntad y solicitan luego el papel de venta".[580]

Resultado directo de tales denuncias y petitorios fueron las sucesivas e infructuosas medidas dadas a conocer por los gobiernos de la época, incluso en coyunturas políticas contrapuestas. Por ejemplo, la resolución adoptada en 1807 por el Gobernador Francisco Javier de Elío, prohibiendo *"absolutamente"* los candombes *"dentro y fuera de la ciudad"* y amenazando a los contraventores con *"el castigo de un mes a las obras públicas".*[581] O aquella otra –igualmente restrictiva pero más realista– por la cual, en 1816, el Cabildo de Montevideo prohibía dentro de la ciudad *"los bailes conocidos con el nombre de tangos"* y sólo los autorizaba *"extramuros, en las tardes de los días de fiesta y hasta la puesta del sol".*[582]

Pasadas algunas décadas, en 1853, mientras los negros ahora libres seguían cultivando con fervor su música y sus danzas y los antiguos amos –convertidos en patrones– continuaban clamando contra *"aquellas escandalosas trasnochadas que tienen por resultado el extravío de las sirvientas y la ausencia de ellas en sus respectivas ocupaciones",*[583] el Jefe de Policía de Montevideo daba a conocer una resolución que prohibía *"los bailes y candombes de morenos dentro de la población del Departamento inmediato a las casas de vecinos",* asignando los siguientes predios para la celebración de dichas reuniones: *"en la antigua y nueva ciudad (...) el descampado que se encuentra en las inmediaciones del cementerio viejo"* (proximidades de la actual esquina de Andes y Durazno), y *"en el Cordón, la parte de terreno público que se encuentra al Sud de la calle que pasa por la antigua cancha de pelota (...)"* (predio que hoy ocupa la dependencia de la Universidad del Trabajo sita en San Salvador y Minas).[584]

Nacida en parte de la manipulación discriminatoria del espacio colectivo pero también de la vieja identificación de los negros con el Recinto y el mar, aquella delimitación –aquella *"fijación topográfica del candombe",* según la certera expresión de Alfredo Castellanos–[585] resultó decisiva para la configuración de una geografía cultural que marcaría definitivamente a Montevideo, afincando a los negros en Sur y Palermo y convirtiendo a sus calles en escenario privilegiado para el desarrollo y la consolidación del candombe.

En la segunda mitad del siglo XIX y antes de que los conventillos pasaran a operar como eje central en la socialización y la producción cultural afrouruguaya, el fenómeno tuvo su expresión culminante en las tradicionales *"salas"* que proliferaron por entonces en la costa sur, oficiando como instituciones de asistencia mutua y, fundamentalmente, como locales de congregación de las distintas *"naciones"* africanas, para la celebración de sus fiestas, rituales y ceremonias mortuorias.[586] Todavía en los años sesenta y setenta, Montevideo asistía en cada 6 de

enero al trajinar de las distintas comitivas que, ataviadas con sus mejores galas y presididas por sus respectivas majestades, concurrían a misa en la Iglesia Matriz, recibían el tradicional *"óbolo"* de las autoridades a las que presentaban sus respetos en la visita de rigor, y volvían al barrio donde, rodeados de una multitud de curiosos, se entregaban por horas al frenético placer del candombe y los tambores.[587]

Cuentan los relatos emanados de la memoria colectiva que en 1884 Montevideo presenció el póstrer Candombe de Reyes, presidido por Catorce menos Quince, el último de nuestros reyes congos.* Al año siguiente, 1885, el achacoso monarca y su compañera, ya casi centenarios, no pudieron abandonar la sala situada en Ibicuy (hoy Héctor Gutiérrez Ruiz) y Canelones para cumplir con la ceremonia habitual, y fue el General Santos, Presidente de la República, quien se trasladó hasta ella para saludar a la pareja y depositar su contribución en el altar de San Benito.[589]

Más allá del hipotético rigor de tales datos, lo cierto es que, hacia fines de siglo, todo el andamiaje montado en torno a las *"naciones"* y a sus respectivas *"salas"* languidecía irremediablemente. No así la esencia de su legado, porque al margen de algunas viejas tradiciones que no sobrevivieron a la desaparición física de los últimos negros africanos que las encarnaban, la fuerza del candombe se mantenía intacta.

Para hablar de esa y de otras historias, nuestro enfoque se interna ahora en el terreno del Carnaval y en la proverbial identificación de los negros con la fiesta.

* * *

"Venga caña, vengan vasos
y empecemos a beber
que los negros pocas veces
disfrutamos de placer.

"Si los negros con los blancos
confundidos hoy están,
sólo dura la locura
mientras dura el Carnaval."[590]

Aunque escritos por un blanco –el letrista Julio Figueroa–, los versos que integraron el repertorio de Negros Lubolos en 1877 apuntan a la esencia misma de la simbología carnavalesca, al evocar una reparadora rectificación del mundo que borra fronteras y desigualdades y se vive como "locura" en la medida en que privilegia y promueve a primer plano a categorías ignoradas o subestimadas en la vida ordinaria.

---

* El curioso apodo con que todo Montevideo conocía a José Gómez, legendario *"rey"* de la *"nación conga"* durante buena parte del siglo XIX, nació el día en que le regalaron un reloj. En la medida en que no entendía su funcionamiento, cada vez que le preguntaban la hora, el moreno contestaba que eran *"las catorce menos quince"*.[588]

Conviene precisar que, tal como se desprende de anteriores consideraciones destinadas a registrar los síntomas de disciplinamiento en el Carnaval del período, en más de una ocasión, ciertos datos emanados de la realidad, sobre todo hacia fines de siglo, desmienten esa radical confusión de roles y jerarquías. Entre otros indicios de ello, en 1890, la Empresa organizadora de los bailes populares del Nuevo Politeama aclaraba expresamente que en los mismos no se permitía *"la entrada a la gente de color"*.[591] Sin embargo, corroborando la fuerza que tuvo aquella representación, los negros quisieron seguir creyendo en ella y, haciendo caso omiso de un contexto cada vez más reñido con tales utopías, siguieron viviendo una construcción imaginaria que habla de la reparadora disolución de barreras sociales, étnicas y culturales. Simbólico acto de inversión que, aún desde la fantasía, explica la poderosa articulación que los ha unido tradicionalmente con la fiesta.

"Desde el negrito de pocos años que sirve como mandadero hasta el viejo que alcanza la generación de libertos, el gran elemento del Carnaval son los morenos", afirmaba *El Bien* en 1892,[592] aludiendo a una realidad que abarca las más diversas manifestaciones pero tiene su máxima expresión en el fenómeno de las comparsas que, desde tiempos inmemoriales, son ingrediente infaltable de la celebración.

Creadores del primer sonido intransferiblemente montevideano, *"los negros con el tango"** ya estaban presentes en nuestro Carnaval en 1832, como lo documenta el periódico *La Matraca* en marzo de aquel año,[593] y a fines de la década del sesenta, cuando Montevideo asiste al vertiginoso afianzamiento de las comparsas con repertorio creado y ensayado para Carnaval, vuelven a ser protagonistas del fenómeno con la aparición de Pobres Negros Orientales en 1869 y Raza Africana en 1870, dos títulos fundacionales a los que pronto se sumarían decenas de otras comparsas tales como Unión Oriental, Esclavos Cubanos, Lucero de Africa, Nación Lubola, Esclavos de Guinea, Habitantes del Sahara, Hijos de Angola, Nación Bayombe y un nutrido repertorio de Negros que abarcó perfiles muy diversos: pretensiosos, mozambiques, imparciales, hacheros, benguelas, congos, caprichosos, infelices, principistas, calaveras, indiferentes, juiciosos, ingratos y muchos más.

Caracterizadas por el *"orden"*, el *"método"* y la *"disciplina"* de sus *"evoluciones"*, algunas de esas primeras *"sociedades filarmónicas"* –que aparte de los tambores y *"demás útiles a la africana"*,** incluían platillos,

---

* De acuerdo con la hipótesis más corriente, en relación con la cultura afrouruguaya, el término *"tango"* nace de la deformación de la palabra "tambor" en el particular lenguaje de los africanos, mezcla del español con su lengua natal. *"A tocá tangó"*, decían los negros cuando se juntaban a bailar en el Recinto en tiempos de la colonia. De ahí que, durante buena parte del siglo XIX, el candombe fuera conocido en Montevideo con el nombre de *"tango"* o *"tambo"*.

** Entre los más característicos, se destacan la mazacalla, maraca metálica consistente en dos conos de hojalata dentro de los cuales se agitan chumbos o piedras pequeñas, y la marimba, xilófono construido con placas de madera de distinta longitud percutidas con dos macillos.

clarines y panderetas–[594] parecen haber estado impregnadas de cierta reminiscencia militar que condice con la labor descollante que les cupo a muchos negros en las bandas cuarteleras de los años setenta y ochenta. Sin embargo, poco a poco, el folclore afrouruguayo fue ganando terreno frente a aquella otra influencia y, desde una perspectiva de larga duración, dichas agrupaciones configuran la primera expresión del progresivo trasvasamiento que van a operar las nuevas generaciones negras al incorporar a la comparsa carnavalesca ciertos elementos típicos de la coreografía del candombe: algunas de sus figuras más representativas (escoberos, gramilleros, ¿mamas viejas?), su paso de baile y, fundamentalmente, la rítmica de sus tambores que aflora, inconfundible, en la cadencia de letras como la de este "tango", con el que Nación Lubola se despedía en el Carnaval de 1884:

"De las niñas bellas / samba
¿cuál será mejor?
La niña e' la casa / samba
se lleva una flor.

"Tum, tum, ¿quién es?
Si será la conga / ora
que se lo componga
con doña Mondonga / ora
vestida de blonga.

"Ya nos despedimos / samba
porque el Carnaval
se pasa muy pronto / samba
queremos pasear".[595]

Desde diferentes ámbitos, los datos proporcionados por la documentación de época resultan categóricos en cuanto al éxito masivo alcanzado por las sociedades de negros en los carnavales de entonces.[596] En su comentario posterior a los festejos de 1875, *El Ferro-carril* afirmaba, por ejemplo, que *"las comparsas se lucieron en general, pero este año, como los anteriores, ha llamado la atención la gente de color cuya disciplina nos pareció excelente"*,[597] en tanto que en 1883, las agrupaciones más aplaudidas según el cronista de *La Tribuna Popular*, fueron Esclavos de Guinea, Negros Lubolos y Negros Alegres.[598] Elocuentes testimonios confirmados, además, por los destacados premios adjudicados al desempeño de las comparsas negras en los concursos oficiales del período.*

Tan grande fue aquel suceso que, por lo menos en Carnaval, algunos blancos quisieron parecerse a los negros y, como prueba de ello, en 1877

* He aquí el resultado de algunos de esos certámenes (en los que todavía no existía la delimitación de distintas categorías). 1880: 1°) Niños Terribles (blancos); 2°) Nación Lubola; 3°) Negros Decentes; 4°) Negros Lubolos. 1881: 1°) Obreros del Porvenir (blancos); 2°) Negros Lubolos; 3°) Nación Lubola; 4°) Negros Gramilla. 1882: 1°) Esclavos de Guinea; 2°) Marinos Uruguayos (blancos); 3°) Hijos de Marte (blancos).

nacían los Negros Lubolos, primera agrupación de *"blancos rancios"* que se pintaron la cara y, *"a fuerza de contracción y habilidad"*, lograron *"metamorfosearse en negros hechos y derechos (...), imitando a la perfección los ademanes, el metal de voz, el lenguaje y el peculiar estilo de los morenos"*.*

Como tendremos oportunidad de constatarlo luego de completar este somero perfil de las sociedades negras de los años setenta y ochenta, las significativas deserciones registradas poco tiempo después en esa legitimación unánime de una estética marginal, configuran un indicio inequívoco de los cambios operados por el proceso de estratificación social y cultural emanado de la modernidad.

* * *

En más de una ocasión, al analizar el rol de otros actores subalternos, nuestro enfoque ha destacado la dimensión de la fiesta como soporte de discursos periféricos, como tribuna abierta a todas las voces y, fundamentalmente, a aquellas que no cuentan en el mundo del derecho. En tal sentido, si en Historia *"hay que aguzar mucho el oído para percibir la voz de los humildes"*,[599] el Carnaval puede configurar una singular instancia de aproximación directa, sin intermediarios, a cosmovisiones marginales o marginadas y, más allá de lo que supuestamente hubieran debido decir o de lo que se espera que dijeran, puede contribuir a rescatar algo de lo que efectivamente decían algunos integrantes de los sectores populares.

Aun cuando en el caso de los negros es preciso volver a advertir sobre la índole fragmentaria del material recuperado –que además, en ocasiones, es fruto de la pluma de blancos–,** las letras de sus comparsas confirman plenamente esa apreciación, proporcionando algunas pistas válidas para incursionar en un mundo mental al que no es fácil acceder de ordinario.

"Aunque nuestra cara es negra
y se nos tacha el color
y raza desheredada
con mengua se nos llamó,
más de una vez nuestra patria
en sus horas de dolor
al esfuerzo de los negros
Su triunfo y glorias debió."

Las denuncias de discriminación fueron eje temático central de las comparsas del período tal como lo demuestran, entre infinidad de ejemplos incluso ya citados, los versos contenidos en el repertorio de la

* Fue a partir de entonces que el término "lubolo" (tomado al azar de una de la "naciones" africanas afincadas en nuestro país), pasó a designar a todo blanco integrante de las agrupaciones carnavalescas negras.

** En tal sentido, el ejemplo más significativo es el de Julio Figueroa en los años setenta.

Unión Oriental en 1873. Sin embargo, tan significativo como el amargo reproche que los inspira es el optimismo con el cual, pocas estrofas después, la misma comparsa declaraba: *"Rotas las duras cadenas / de la uruguaya nación / la libertad soberana / a todos nos comprendió / y de la tierra hasta el trono / del eterno Creador / el blanco y negro exclamaron / ¡Libertad, patria y unión!"*[600]

Retórica utopía inclusiva que niega la realidad y que se vuelve aún más reveladora si la encuadramos dentro de otras posturas asumidas frente a la discriminación. Por ejemplo, la resignada conformidad con que en 1876 la comparsa Los Esclavos cifraba sus esperanzas en el más allá: *"Suframos, negritos; suframos y aliento; / del amo y el ama busquemos el bien / que si ellos ingratos nos colman de males / justicia a los negros el cielo ha de hacer"*.[601] O el acento lastimero de estas estrofas entonadas por Esclavos de Africa:

"Inmundos negros nos dice el blanco
y que es el nuestro bajo color.
¡Ay, si supieran cuánto sufrimos,
cuánto sentimos tal expresión!
El alma llora y se despedaza
porque le causa mucho dolor".[602]

Basta un repaso sumario de las letras disponibles para comprobar cuánto menos retórico fue el estilo desplegado por las comparsas de negros y lubolos al incursionar en otros temas tales como la exaltación de la sexualidad y del amor físico.

"Al ver una negra siento / como comezón. / Tucu tucu me hace el pecho / y me da caló. / Si le digo 'te amo' y responde / 'lo mesmo que yo' / ahí nomás se arma el pandero / y... ¡Jesú qué horror!", cantaban los Pobres Negros Orientales en el Carnaval de 1876,[603] mientras que en otro de los innumerables "tangos" dedicados al tema por esos años, los Negros Congos proclamaban sus virtudes amatorias con estos versos:

"Yo soy neglo congo delecho y palejo
no hay neglo más diablo ni cumpa que yo,
soltelas, casadas y viudas lo mesmo
al mirarme sienten como una caló.
"Ya más de una blanca cayó en el garlito
polque flancamente ansina soy yo.
No miando con güeltas ni clúpulo tengo
cuando llega el caso de hacer el amó".[604]

Asimismo, junto a la referencia sexual que fue característica de los repertorios de la época, la insinuante imagen de las *"niñas"* y las *"amitas"* –obsesivamente evocadas al amparo de las licencias que confiere el Carnaval– da cuenta de las fantasías eróticas de aquellos negros que seguían soñando, después de décadas, con las ambigüedades –reales o imaginarias– inherentes al peculiar vínculo entre el esclavo y su ama.

"Qué linda niña / Jesú qué cosa / mirá qué talle / mirá qué pie. / Amita mía /si yo pudiera / me casaría / con su mercé", decían los Negros Lubolos[605] en una de las tantas versiones de una sugestiva escena que las canciones carnavalescas recrearon una y otra vez en los años setenta y ochenta. Por ejemplo, en las desenfadadas estrofas con que en 1883 los componentes de Nación Bayombe sostenían que *"no nos callamos si nuestra amita / no nos da un beso con su boquita / y si se enoja tanto peó / polque entonce quelemos dos"*.[606] A ese mismo mundo de representaciones remite esta intencionada constatación de los Esclavos de Guinea: *"Yo veo en los ojos / del ama un fulgó / que lice a la legua / que plecisa amó"*,[607] o la reveladora súplica contenida en estos versos de 1877:

"Seré su esclavo mi niña
si así lo dispone usté,
prometo servir en todo
cuanto mande su mercé.
Tan sólo le pido a cambio
que cuando presente esté
no le haga caricia a un blanco
que de celos moriré".[608]

Aunque todavía en 1894 los Pobres Negros Cubanos cantaban sus *"tiernas cuitas"* a las *"hechiceras niñas orientales"* requiriéndoles su amor,[609] en los años noventa la notoria escasez de fuentes en materia de repertorios carnavalescos impide cualquier seguimiento temático mínimamente representativo. Como contrapartida de tal vacío, los nuevos contenidos y las representaciones colectivas que los negros proyectaron en las comparsas de fin de siglo resultan, como veremos enseguida, tan o más elocuentes que las palabras.

* * *

Desde una perspectiva estructural, la década de 1890 marca un punto de inflexión, un antes y un después en la articulación del candombe con el Carnaval montevideano. Principalmente porque, como lo establecen Tomás Olivera y Juan Varese en su estudio sobre folclore afrouruguayo, fue entonces que *"se empezó a imponer el tamboril como elemento básico de la comparsa de negros, transformándose en su instrumento fundamental"*.[610]

La trascendente novedad, que desterró vestigios marciales o filarmónicos y consolidó la cabal incorporación del candombe a las comparsas, resulta aún más significativa si la vinculamos con la progresiva declinación de las antiguas *"salas"*, verificada precisamente en esos mismos años. En efecto, ante la desaparición de aquel ámbito clave para la producción simbólica y cultural de los negros, el barrio y el conventillo recogieron su legado y, en una reveladora transposición de escenarios, las comparsas sellaron la definitiva identificación del Carnaval con la tradición afrouruguaya.

Asimismo, algunas incidencias protagonizadas por los negros en los carnavales de aquellos años permiten vislumbrar una nueva forma de sentir la fiesta, donde los desbordes y excesos típicos de los días de locura se confunden con hondas resonancias ancestrales. Desde el trágico fin de José Ayala, integrante de la agrupación Negros Martinicas que murió entregado en cuerpo y alma al trance del candombe,[611] hasta las proverbiales *"batallas campales"*, al decir de la crónica policial, que enfrentaron anualmente a las comparsas de negros en una suerte de combate ritual que asoma de manera inconfundible en los duelos *"a la buena"* de los escoberos de agrupaciones rivales, o en escenas tan elocuentes como ésta, registrada en 1891 luego de que un piquete policial lograra someter y conducir a la Comisaría a los integrantes de Estrella de Africa y Esclavos de Asia: *"Los combatientes, imposibilitados de pelear, desahogaron su furor en una danza violenta, marchando en medio de contorsiones frenéticas, saltando y corcoveando al compás de un tamborileo desenfrenado, agitando las hachas y las macanas, mientras la turba de sus respectivos partidarios los seguía, dando vivas y mueras"*.[612]

Si en el marco de relativa indiferenciación social del Uruguay precapitalista las *"sociedades filarmónicas"* negras habían concitado la aceptación y el entusiasmo de los montevideanos, la elite dirigente de fin de siglo rechazó enfáticamente el candombe, manifestación que consideró incompatible con las nuevas pautas del Uruguay moderno. *"Los negros ya no pegan en este Carnaval elegante donde el 'esprit' ha comenzado a reemplazar al chiste grosero y bruto"*, sostenía un cronista en 1894,[613] en uno de los muchos ejemplos en los que la prensa de entonces, en contraste con los elogios de décadas anteriores, mezcló consideraciones estéticas y prejuicios raciales para fustigar *"la manía de muchos blancos de embetunarse la cara a fin de imitar a la raza más atrasada del mundo"*,[614] y para deplorar año a año *"el martirio de los tamboriles"* y *"el fastidioso espectáculo de la negrada polvorienta y sudorosa que arrastra por las calles los jirones del Carnaval, al son de una música (léase ruido) tan monótona como destemplada"*.[615]

A pesar de ello, gozosamente ajeno a tan vigorosa arremetida, el candombe siguió imperando en la fiesta y, para desconsuelo de críticos tan radicales como el lector de *El Siglo* que en 1903 exigía *"la supresión de manifestaciones que constituyen un lunar tan antipático en nuestros festejos"*[616] en ese año, veinte comparsas de negros recorrieron una vez más el Carnaval montevideano. Entre otras, Lanceros Africanos, Congos Humildes, Pobres Negros Cubanos, Esclavos del Nyanza..., títulos todos que el tiempo convertiría en referencia mítica para una fecunda tradición que supo sobrevivir largamente a los embates de la cultura oficial y que, por encima de previsibles reformulaciones operadas a lo largo de dos siglos de historia, llega hasta el presente y nos identifica.

Capítulo 2

VIEJOS Y NUEVOS ANTAGONISMOS

LOS VAIVENES DEL ELENCO DIRIGENTE

Tal como lo exige todo enfoque de historia cultural, el abordaje del Carnaval implica transitar y explorar la construcción de múltiples significaciones donde las prácticas y representaciones colectivas proyectadas en la fiesta por sus protagonistas resultan tan reveladoras como las trabas y resistencias impuestas por sus antagonistas.

En relación con el discurso de la elite dirigente, ya hemos documentado la singular virulencia que asumieron dichos reparos en tiempos de trabajosa estabilización del orden social y mental propio del Uruguay moderno. No obstante su efímera vigencia, la simbología del Carnaval evoca un universo rabelesiano incompatible con cualquier proyecto de disciplinamiento: peligrosa subversión de roles y jerarquías, desmitificación de las imágenes y símbolos de poder a través de la fuerza profanadora de la risa, gastos y excesos reñidos con la lógica de acumulación capitalista y con las normas emanadas de la incipiente "medicalización" de la sociedad, exaltación del ocio que atenta contra la productividad y la disciplina laboral, franquicias y desacatos radicalmente opuestos a los pudores y continencias exigidos por la nueva moral burguesa...

Conscientes de todo lo que la fiesta representaba como desorganizadora alternativa frente al modelo cultural que sacralizaba el ahorro, el trabajo y la virtud, los ideólogos del cambio la emprendieron denodadamente contra aquel *"semillero de bochinches, fuente de holgazanería y desperdicio de dinero y de salud"*[617] al que responsabilizaron de *"fomentar los vicios, la embriaguez y las compadradas"*, de *"perturbar el orden regular del servicio doméstico"* y de *"trastornar las cabezas de los jóvenes y de los criados"*.[618] Sugestivo repertorio de transgresiones que determinó que en 1881, por ejemplo, en nombre de la *"moral"* y del *"progreso"*, el periódico principista *La Democracia* exigiera la reducción del Carnaval a una única jornada *"como paso previo a suprimirlo del todo"*, alegando que *"un día sería más que suficiente para tales desbordes de inmoralidad y despilfarro inútil"*.[619]

Sin embargo, en una clara manifestación de la dialéctica de "impulso

y freno" típica de nuestro desarrollo histórico en la larga duración, el elenco político de entonces, promotor central de la reforma de la sensibilidad, pugnó sí por domesticar y encauzar la celebración dentro de pautas "civilizadas" pero, contrariando aquellos drásticos reclamos, no sólo desestimó la posibilidad de suprimirla sino que tampoco se propuso acotarla en el tiempo, tolerando las clásicas anticipaciones y prolongaciones ya consignadas en enfoques anteriores.

Fueron muchos y de muy diversa índole los factores que ambientaron ese proceder. Desde la visión del Carnaval como funcional *"válvula de escape para todos aquellos que en el resto del año no pasan de ser espectadores en el banquete de la vida"*,[620] hasta la peculiar dimensión institucional de la fiesta, evidenciada año a año en el persistente esfuerzo del oficialismo por manipular en su provecho la alegría y el éxito de los festejos.

Por otra parte, tal como se desprende de los datos manejados en el análisis específico del tema, los intereses comerciales que ya por entonces giraban en torno al negocio del Carnaval eran lo suficientemente voluminosos como para que las autoridades no pudieran permanecer ajenas a sus presiones. Así lo testimonia la prensa cuando en 1888 nos informa que *"con el objeto de desterrar el juego del agua, la Junta Económico-Administrativa había tenido la idea de prohibir el uso de pomitos, pero considerando el perjuicio que ello irrogaría a varios industriales, no se decidió a hacerlo por completo, limitando el alcance de la disposición al itinerario y duración del desfile de comparsas"*.[621]

En más de una oportunidad, las idas y venidas del elenco político en procura de atender y contemplar la vasta gama de demandas antagónicas suscitadas por las múltiples alternativas que confluyen en la fiesta, remiten a la prefiguración del "país del más o menos" y a los vacilantes tanteos del Estado en su rol de árbitro del conflicto social. Para constatarlo, basta repasar sumariamente las oscilaciones verificadas en el marco del Carnaval de 1892. Primero, la permisividad de las autoridades que, *"para congraciarse con la gente y bajo la excusa de que es preciso que la ciudad se anime"*, toleraron los "bárbaros" desbordes de aquel año.[622] Luego, ante las airadas protestas generadas por tales excesos, la drástica resolución del 7 de marzo donde el Poder Ejecutivo decretaba la supresión de la fiesta en lo sucesivo, en consideración a los desórdenes y a la *"abstención que impone a las clases ocupadas durante los tres días hábiles que absorbe"*.[623] Y finalmente, la inevitable contramarcha derivada de las protestas no menos airadas que provocó tan categórica medida.

"Encontramos justo que la Policía modifique los furores no permitiendo que se hagan todas las locuras que suelen hacerse. Pero de ahí a la abolición completa del Carnaval, que es una costumbre antigua y si se quiere inocente de los pueblos... ¡sólo el Ministro Bauzá podía idearlo y Herrera aprobarlo!", exclamaba ante el decreto el editorialista de un semanario opositor,[624] mientras desde las más diversas tiendas la prensa

exigía la revisión de la medida, argumentando que el Carnaval "civilizado" no sólo representaba *"una expansión necesaria para el pueblo"*[625] sino también *"una considerable energía para el comercio y ciertas industrias"*, y que era indispensable *"reflexionar un poco antes de privarlos de la animación productiva de esos días"*.[626] Por supuesto que así se hizo y, para febrero de 1893, el polémico decreto se encontraba convenientemente archivado.

En fin, acorde con las peculiaridades de una sociedad que ya por entonces no ambientaba pronunciamientos extremos y ante las férreas disyuntivas planteadas por el disciplinamiento elegía transitar por el camino del medio, el elenco político de fin de siglo tuvo que aprender a convivir con la celebración. Para ello, apostó a manipular y domesticar sus códigos, conciliando y articulando intereses en el ámbito del Carnaval "civilizado" en el que cosechó logros por demás relevantes. Pero como una suerte de aprendiz de brujo, incluso la fiesta controlada y reglamentada podía ser portadora de situaciones ambiguas e inquietantes que, como veremos de inmediato, fueron objeto de denuncia implacable por parte de otros actores menos comprometidos con las mediaciones y equilibrios propios del ejercicio del gobierno.

Púlpito y máscaras: dos mundos inconciliables

Desde una perspectiva estructural, la contraposición entre el imaginario carnavalesco y la doctrina cristiana refleja el perpetuo conflicto ético y filosófico entre la carne y el espíritu, escenificado en el metafórico combate que enfrenta al gordo y lascivo Don Carnal con la escuálida y ascética Doña Cuaresma. En respuesta al clásico discurso de la Iglesia que concibe a la carne como símbolo de corrupción moral y de negación de Dios que es preciso someter mediante la disciplina, el ayuno y la abstinencia, la celebración del cuerpo y de sus apetitos ha formado parte desde siempre del más nítido estereotipo del Carnaval, delineando las fronteras de dos mundos inconciliables, o mejor, de dos polos extremos pero complementarios en el universo mental del occidente cristiano.

Como previsible manifestación de tan radical enfrentamiento, los carnavales montevideanos de las últimas décadas del siglo XIX tuvieron en la Iglesia un permanente y hostil enemigo que condenó tenazmente a la fiesta en todas sus versiones y en todos los tonos posibles.

Las páginas que siguen incursionan en distintos aspectos de esa obsesiva cruzada eclesiástica contra la celebración, atendiendo fundamentalmente a los avatares derivados del tránsito de la "barbarie" a la "civilización" tanto en el terreno de la fiesta como en el seno de la propia Iglesia, y a las peculiaridades emanadas de la temprana y marcada secularización de la sociedad uruguaya.

* * *

Cuando en la noche del Domingo de Carnaval de 1873 un *"ataque apoplético"* terminó con la vida de Francisco Rooch que había pasado el día parodiando a la muerte munido de una *"enorme guadaña"*, el semanario católico *El Mensajero del Pueblo* no vaciló en calificar el hecho como *"un justo castigo del Señor para quien se burlaba impíamente de las cosas más sagradas"*.[627] Pocos días después, ante el *"amago de fiebre amarilla"* que por entonces sacudió a la población de Montevideo, la misma publicación interpretó aquella amenaza como *"un aviso paternal de la Divina Providencia que así nos muestra los terribles azotes con que puede de un momento a otro castigar los pecados e iniquidades del pueblo entregado a los escándalos de los días de locura"*.[628]

Nacidos de una misma sensibilidad, el Carnaval "bárbaro" y el discurso religioso que lo estigmatizó están impregnados de la misma violencia y desmesura que fue signo distintivo de la cultura de entonces.

Al mismo tiempo, de acuerdo con los códigos que aún regían en aquella sociedad relativamente indiferenciada desde el punto de vista social y cultural, las prácticas de un clero "bárbaro", demasiado inmerso todavía en los valores y pautas de conducta de sus feligreses, representaron un escollo no menor para las aspiraciones disciplinadoras de la Iglesia. En efecto, ¿qué grado de autoridad podían esgrimir las jerarquías eclesiásticas cuando reclamaban cordura y circunspección a los fieles si sus propios subordinados faltaban a ellas de manera flagrante, como lo demuestran los dos curas que en 1870 *"no tuvieron escrúpulos en remangarse la sotana y tomarse a jeringazos con tres robustas hijas de Galicia"*,[629] o el *"sacerdote báquico"* que, en el Carnaval de 1869, transitaba por las calles *"besando a las niñas que cruzaba en su camino"*,[630] o aquel otro que en 1875 *"se presentó a celebrar el Santo Sacrificio de la Misa"*, luego de haber pasado la noche de jarana en un baile público?[631]

Todavía en 1890 y bajo el título *"¡Que curita!"*, un periódico montevideano daba cuenta de las andanzas de un párroco italiano que, *"en completo estado de ebriedad, entraba en cuanto prostíbulo encontraba al paso, promoviendo escándalos"*[632] y, por esos mismos años, la prensa anticlerical seguía registrando algunos desenfrenos carnavalescos como los protagonizados por el *"cura de misa y olla"* que, *"entregado en cuerpo y alma a Baco y a Momo"*, recorrió la calle Florida en el corso de 1882, luciendo *"un mantón grande y viejo"*, profiriendo *"desaforados gritos"* y describiendo *"tremendas eses mayúsculas"*, en medio del alboroto y las burlas de la multitud.[633]

A pesar de ello, para entonces, tales intemperancias configuran los últimos vestigios de una vieja sensibilidad definitivamente doblegada por la reforma teológica y moral que terminaría dotando al país de un clero instruido, "civilizado", consustanciado con un riguroso modelo de autocontrol que resultaba imprescindible a fin de convertir a la Iglesia en vehículo eficaz del disciplinamiento. Decisivo soporte para la construcción del Uruguay moderno, que José Pedro Barrán desentraña con

singular agudeza al analizar el proceso de cambio que se inicia con el Vicariato y Obispado de Jacinto Vera (1860-1881) y culmina en el Novecientos, bajo la conducción de Monseñor Mariano Soler.[634]

En consonancia con ese nuevo perfil, las últimas décadas del siglo XIX asisten a una cierta racionalización, a una elaboración más refinada del discurso religioso que, progresivamente, se aleja del *"bárbaro castigo del cuerpo"* y apuesta más a *"convencer el intelecto"* que a *"conmover el corazón"*,[635] deparando, incluso en el terreno del execrado Carnaval, alguna que otra percepción novedosa reflejada, por ejemplo, en la sutil advertencia de este poema incluido en las páginas de *El Bien Público* de 1879:

> *"Por fin llegose el día / tan esperado, abuela*
> *Trabajar todo un añ0 / por tres días de fiesta.*
> *Bien sabemos que el baile / no le place y le aterra*
> *ver nuestro franco rostro / hundir tras la careta.*
> *Pero achaques son esos / de la vejez, abuela,*
> *Cuidad que privaciones / no acaben la paciencia*
> *que el deseo por cierto / a su pesar aumentan*
> *¿No véis que el claro arroyo / sin diques ni barreras*
> *fecundiza las flores / sin ajarlas siquiera?"*[636]

Sin perjuicio de tan razonables consideraciones, incluso en tiempos de creciente afianzamiento de la "civilización", la tolerancia y la sutileza fueron excepciones esporádicas en la postura de la Iglesia frente al Carnaval, al que consideró más pecaminoso en su disoluta versión de fin de siglo que en sus toscos y pueriles arrebatos "bárbaros".

Para escándalo de la Iglesia, todavía a fines del siglo XIX la irreverencia de las mascaradas carnavalescas promovía la gozosa convivencia de la fiesta con la muerte.

En 1890, en una de las innumerables arremetidas de *El Bien* contra *"la vieja costumbre de dedicar tres días del año a manifestaciones de verdadera demencia social"*, el editorialista del diario católico declaraba que *"no sabemos qué es peor, si los brutales juegos de antaño o el lujo refinado y las muelles costumbres de ogaño"*,[637] resumiendo en esa esclarecedora disyuntiva la pertinaz resistencia de la Iglesia ante el progresivo afianzamiento de un Carnaval con nuevos contenidos.

Más allá de la paulatina sustitución de los prosaicos baldes de agua por las elegantes serpentinas y del juego "bárbaro" por la fiesta "civilizada", el discurso religioso que reclama el sojuzgamiento de las pasiones siguió viendo al Carnaval como *"blasfemia ambulante"*, como sinónimo de *"impiedad"* y de *"sarcasmo para las cosas más santas"* y, fundamentalmente, como intolerable *"irrupción de inmoralidad"* durante la cual, en medio de *"insolentes letreros"* y *"desnudeces de la carne"*, *"las peores invenciones satánicas se pasean por las calles excitando los sentidos, estimulando los bajos instintos y despertando los espíritus inocentes a la vida del pecado"*, según se denunciara en 1903 desde las páginas del semanario católico *El Amigo del Obrero*.[638]

Uno a uno, todos los "dioses de la nueva sensibilidad" desfilan por ese minucioso inventario de los postulados del disciplinamiento que es la prédica de la Iglesia contra la fiesta: el trabajo, cuando propone que *"a fin de terminar con tan funesta reliquia del paganismo (...), lo práctico sería abrir las oficinas y dejar que la vida activa siguiera su curso"*;[639] el ahorro, cuando condena *"el gasto inútil de las economías del jornalero, del dependiente, del criado y del jefe de familia"*;[640] las normas higiénicas, cuando señala *"los peligros para la salud"* derivados de las *"trasnochadas, fatigas y mil excesos que se cometen en estos días"*;[641] la seriedad de la vida, cuando pregunta: *"¿Qué es ver a un padre de familia, en quien debe suponerse seso y madurez, hecho un arlequín, recorriendo calles y plazas con grotescos ademanes y ridícula catadura, haciendo de loco y de bufón, que todo el que lo viera y no supiera las extrañas libertades que permite la temporada, tomaríale por recién escapado del manicomio?"*[642]

Asimismo, aquella concepción que consideró a la carne como símbolo supremo de corrupción moral, consagró sus más enérgicas diatribas a la condena de la lujuria y las transgresiones sexuales comúnmente asociadas a las franquicias carnavalescas. De ahí la frenética cruzada emprendida año a año contra los bailes de máscaras, *"impúdicas saturnales"* que inspiraron un interminable repertorio de virulentos calificativos: *"tumba del pudor"*, *"escollo seguro de la inocencia"*, *"red de Satán"*, *"cuna de muchos apetitos, mortificaciones y locuras"*, *"foco de todos los vicios e impurezas donde los hombres y las mujeres descienden más y más en la escala de la degradación y el crapulismo"*...

La abominación de los placeres carnales y del sexo alcanza una de sus expresiones culminantes en la condena del cuerpo femenino entregado al baile, *"viaje rapidísimo alrededor de infinitos peligros para la inocencia y el pudor"*, que la Iglesia fustiga con un argumento inapelable: *"¿Alguien ha leído jamás que una santa haya bailado?"*[643]

En consonancia con ello, ya en 1871 el cronista de *El Mensajero del Pueblo* afirmaba que *"es casi imposible que no caiga mareada una mujer que valse mucho y he observado que a las mujeres les es muy difícil valsar poco"*,[644] en tanto que, años más tarde, a propósito de los *"inmorales jolgorios propios de los inmundos bailes de máscaras"* del Montevideo finisecular, otra publicación católica evocaba con horror a *"aquella mujer*

que en espacioso salón bulle y se agita, cubierto de tafetán el rostro para que no estorbe la vergüenza a la desenvoltura, permitiéndose desahogos y franquezas que, en cualquiera otra ocasión, le valieran a la infeliz crédito de ramera. O esa niña que salió del colegio ayer, y que el Carnaval lleva por vez primera a navegar sola en aquel golfo de tantos naufragios. O aquella madre de muchos hijos que, en deshonra de sus cuarenta años, va allí a renovar las fogosidades de su juventud y a atizar la llama de mal apagadas pasiones".[645]

Pero sin perjuicio de arengas puritanas, en su discurso condenatorio del Carnaval, la Iglesia no se limitó al ámbito de la reforma moral y, con frecuencia, puso el acento en la amenaza de confusión social y subversión de jerarquías que entrañaba la fiesta. Así lo testimonia puntualmente la prédica de *El Bien* que en 1891, por ejemplo, al criticar el desorden que se apoderaba de los individuos y de la sociedad durante el *"funesto reinado de Momo"*, insistía en los peligros a que se expone el sexo femenino en *"estos días de deshonra y perversión"*, pero también deploraba el que *"las casas se queda(ran) sin criados que se lanzan afanosamente en brazos del desorden"* y el que *"algunos patrones también se enloque(cieran), nivelándose con los sirvientes".*[646] Reveladora confluencia de prevenciones morales y prejuicios sociales por la cual las licencias que menoscaban el pudor y las que ponen en entredicho el orden establecido devienen faltas equiparables.*

Como clara manifestación de su perfil clasista, *El Bien* se preocupó mucho más por la dilapidación del tiempo y de las *"economías"* de los pobres que de los ricos y, aunque la destinataria de su modelo de ascetismo y castidad era la sociedad toda, los dardos más afilados de sus críticas apuntaron fundamentalmente a las prácticas culturales y a las diversiones de las clases populares. Por eso, en 1881, contrastando con su rotunda aversión a los *"impúdicos"* bailes de máscaras celebrados en canchas, circos y teatros, la crónica social del periódico no tuvo reparos en destacar la *"animación"* reinante en las *"elegantes"* tertulias de disfraz ofrecidas por los Horne, Maeso, Ginesta, Real de Azúa, Arteaga, Tezanos, Jaureguiberry, Agustini y otros, y en ese mismo año, calificó a los festejos de *"verdadero mamarracho"*, en la medida en que los corsos, en los que *"difícilmente se encontraba una sola familia conocida (...), hacían recordar una ropavejería, tal era el desaliño y mal gusto de los mascarones que recorrían las calles".*[647]

---

* Con respecto a la articulación entre catolicismo y conservadorismo social, es preciso marcar diferencias entre el discurso de *El Bien*, vocero periodístico representativo del pensamiento oficial de la Iglesia, y la postura del semanario *El Amigo del Obrero*, más identificado con el paternalismo asistencialista de los Círculos Católicos de Obreros. Digamos también que, en 1902, la aparición en Montevideo del semanario *El Atalaya* editado por la comunidad evangelista, permite constatar la postura radicalmente crítica del sector ante la fiesta. Sin embargo, al igual que en el caso de *El Amigo del Obrero*, la publicación parece censurar con mayor ahínco sus transgresiones morales que su momentánea disolución de fronteras y categorías sociales.

En síntesis, si ya en los años noventa *El Bien* caracterizaba al Carnaval como patrimonio exclusivo de los *"chiquillos sucios y harapientos"*, de los *"peones y changadores de las cuatro partes de la ciudad"* y de las *"lavanderas, jóvenes y viejas, negras las más"*,[648] parece innegable que, al margen de fundamentos morales, el conservadorismo social de la dirigencia católica uruguaya también obró como factor decisivo en el desencuentro de la Iglesia con la fiesta.

* * *

Antes de pasar a indagar otros aspectos de ese radical desencuentro, conviene establecer que, sin que ello suponga desconocer la importancia que obviamente tuvo, la Iglesia en nuestro país no desempeñó nunca el rol configurador que le cupo en otras sociedades latinoamericanas. En efecto, al débil arraigo de la cristiandad indiana que nos legara la Colonia, se sumaría, ya en el marco del Uruguay independiente, un temprano proceso de secularización que, tanto en el terreno de las mentalidades como en el de las instituciones, recorrió tramos esenciales en las últimas décadas del siglo XIX (municipalización de los cementerios, Decreto-ley de Educación Común, creación del Registro de Estado Civil, Ley de Matrimonio Civil obligatorio, Ley de Conventos) para culminar, a comienzos del siglo XX, con la separación de la Iglesia y el Estado, consagrada por la Constitución de 1919.

Por otra parte, aquella sociedad tempranamente secularizada, acunó una sólida tradición anticlerical nutrida tanto por el liberalismo de cuño burgués como por el anarquismo de extracción sindical. Según datos proporcionados por Barrán, en 1889, los "liberales" eran un 6% de los montevideanos, pero en ocasión del censo de 1908 ese porcentaje había trepado al 25%,[649] evidenciando la honda proyección de un fenómeno cuyo impacto trasciende, además, las estimaciones cuantitativas, dada la decisiva incidencia de esa minoría en la conducción política y cultural del país y en los procesos de formación de opinión pública, a través de órganos de prensa tan influyentes como *El Siglo*, *La Razón* y otros, que no perdían la ocasión de insertar en sus páginas informaciones como la que en 1877 denunciara las irregularidades verificadas en una parroquia del Paso Molino, de la cual una familia en pleno debió retirarse sin concretar su propósito de bautizar a un recién nacido, ya que el sacerdote encargado del servicio se encontraba a orillas del Miguelete, tomando baños y corriendo carreras *"como su madre lo parió"*;[650] o esta otra que en 1896, a propósito de un homenaje ofrecido al Obispo Mariano Soler en el Colegio Pío de Colón, comentaba que el agasajo había consistido en un *"banquete de padre y señor nuestro donde se comió de todo, incluyendo hostias sagradas"*.[651]

Por cierto que en tal contexto no fue fácil para la Iglesia lidiar con el Carnaval. Basta repasar la nómina de comparsas y mascaradas que recorrieron año a año los corsos montevideanos para vislumbrar la

irreverencia implícita en títulos tales como Los Sacristanes, Viejos Santurrones, Las Hermanitas, Los Mártires de la Trinidad, Los Monaguillos, Las Beatas o Los Turcos Católicos que, en 1879, *"caricaturizaron a los principales corifeos de nuestro catolicismo"*.[652]

Ese mismo año, *El Bien* reclamaba la intervención de las autoridades para impedir que una comparsa de señoritas saliera a la calle en traje de monja,[653] pero en aquel Carnaval seguramente no hubo nada que indignara tanto a la Iglesia como el *"tango"* incluido en el repertorio de Negros Lubolos, cuya letra decía así:

"Lo jovencito que cliven dialios
dicen que todo lo cula son
mesmo mesmo uno sabandija.
¿Qué te palece con La Lazón?

"Dicen que mucho, Jesú me valga,
aunque palece muy santulón,
hace una cosa pelo tan fea
que da velgüenza contalteló.

"Aglegan otlos que lo bautismo
como la misa y la confesión,
son pula falsa que inventan ellos
pa'ganá pesos a disclesión.

"¿Qué te palece con los mocitos?
¿Hablalán clalo? ¿Tendlán lazón?
No sé qué diga... Pelo lo cula
de capa cáida se encuentlan hoy".[654]

Poco después, quienes despertaban las iras de la Iglesia eran los Emulos de Caporrino que, ataviados con sotanas y provistos de rosarios y escapularios, cantaron *"versos picantes"* y repartieron estampitas, medallitas y bendiciones en los carnavales de los años ochenta,[655] provocando la furibunda reacción de *El Bien* que clamaba por la estricta observancia de las restricciones oficiales impuestas a los disfraces religiosos y militares, mientras los anticlericales comentaban sus petitorios con ironías de este tenor: *"Los que no quieran escandalizarse con la vista de mamarrachos, ya saben que ningún máscara podrá salir a la calle en traje de militar, cura, fraile, monja o cualquier otra comunidad de esas que gozan del privilegio exclusivo de ir de disfraz durante los doce meses del año"*.[656]

En su afán por enfrentar al clero, hubo ocasiones en que los liberales dejaron de lado sus propios escrúpulos ante los excesos carnavalescos y asumieron, incluso, la defensa de la fiesta. Así lo hicieron al acusar al católico Francisco Bauzá, Ministro de Gobierno del Presidente Herrera y Obes, de decretar en 1892 la supresión de *"un"* Carnaval en tanto que, *"cuando los curas salen a la calle ostentando el Carnaval que ellos han*

inventado, fraile Bauzá no dice nada y se pone de rodillas ante esas comparsas", de donde el cronista extraía la siguiente conclusión: *"Así se ve que hay dos carnavales: uno de los curas y está permitido; otro del pueblo y está prohibido".*[657]

Sin embargo, en aquella sociedad tempranamente secularizada y marcada por la impronta anticlerical, actitudes como la de Bauzá no pasaron de ser excepciones aisladas. Por lo general, como veremos en el parágrafo que sigue, la *"desidia"* de las autoridades fue otro de los escollos que debió enfrentar la Iglesia en su arduo combate contra las profanaciones de la fiesta.

* * *

"Cuando creíamos que habían terminado los bochinches y desacatos propios de estos días, cuando esperábamos que la autoridad encargada de vigilar por la conservación del orden moral cumpliera con su deber, hemos debido presenciar el escándalo que tuvo lugar el domingo con motivo de la farsa del Entierro del Carnaval (...) Todos pudieron ver ese sacrilegio. Todos pudieron oír la indecente parodia que se hizo de los cánticos sagrados. Sólo la autoridad estuvo ciega, sorda y muda." Con estos reproches extraídos de *El Mensajero del Pueblo* de 1871,[658] se iniciaba la controversia que enfrentó a la Iglesia con el gobierno en cada febrero y que abarcó denuncias de todo tipo. Por ejemplo, las que en 1893 repudiaban la *"vergonzosa actitud"* de varios guardiaciviles y un comisario que, frente al Club Uruguay, festejaban las *"inmundas ocurrencias"* de cuatro *"graciosos"* ataviados con *"trajes que causaban verdadera repugnancia a las familias y personas de buena crianza".*[659] O las referidas a los bailes de máscaras, *"focos de todas las enfermedades, vicios y corrupciones que no sólo se toleran sino que la misma policía guarda",*[660] incurriendo en negligencias que *El Bien* condenó en estos términos: *"En las impúdicas saturnales del Carnaval, al pie de una murga dirigida por la frenética batuta de un musicante, no sólo se agitan y bailan hombres y mujeres sino también menores de edad, cubiertos con caretas y vestidos de una manera más o menos vergonzosa. Estas asquerosas escenas son presenciadas por nuestras autoridades sin que digan esta boca es mía. ¿Qué es la moral pública? Conteste el Jefe Político a esta inocente pregunta".*[661]

Para fustigar la actitud prescindente de nuestros gobernantes, en su campaña en pro de la moral y el respeto a la religión la Iglesia recurrió, en más de una oportunidad, al aleccionador ejemplo de Buenos Aires. Así, en 1881, al reclamar medidas más severas contra Los Caporrinos –cuyas irreverencias no merecieron más que una breve detención en el Cabildo, donde el Jefe Político les dirigió una *"conmovedora amonestación"*–, *El Bien* comparó tanta blandura con el proceder de las autoridades porteñas, ensalzando al Presidente de la Municipalidad de Buenos Aires que, en aquel mismo año, había prohibido la presencia en Carnaval

de Guerra a los frailes y Perseguidores de Loyola, *"dos comparsas de bobos alegres que habían elegido para disfraz el traje religioso"*.[662] Y en 1883, volvió a elogiar la conducta del mismo jerarca que se había encargado personalmente de hacer retirar las caretas *"indecorosas"* que se exhibían en las vidrieras de algunas tiendas porteñas, lamentando que en nuestra ciudad no se procediera de igual forma.[663]

Ni siquiera el controvertido decreto de Bauzá –circunscripto en la práctica al agua y los huevos– logró acallar los reclamos de las jerarquías eclesiásticas, obsesionadas ante todo por los *"pecaminosos"* bailes de máscaras. *"Ya que por bárbaro se ha prohibido el juego de agua, resolución que aplaudimos, por razones de alta moral pública deberían prohibirse esas orgías que rebajan la cultura del pueblo y degradan más y más a los que las frecuentan"*, argumentaba el diario católico en 1893,[664] al comprobar que, en función del limitado alcance de la medida, la misma se convertía en una suerte de legitimación de la fiesta "civilizada", precisamente aquella que el discurso religioso miraba con mayor recelo y condenaba con mayor ahínco.

Para colmo de males, en esos mismos años las prolongaciones carnavalescas comenzaron a devenir norma, con la consiguiente profanación de los días que la liturgia cristiana consagra a la *"penitencia"* y a la *"regeneración"*. En 1882, luego de afirmar que *"hasta no hace mucho, con el último día de Carnaval terminaban las locuras que le son propias"*, *El Bien* protestaba porque *"resulta que ahora las fiestas se internan en la Cuaresma, desconociendo sagrados y elementales deberes"*.[665] Pero pese a tales denuncias, los años subsiguientes no hicieron más que confirmar y oficializar aquella *"sacrílega"* costumbre, consolidando una tendencia irreversible que la Iglesia enfrentó –aunque sin éxito– con tácticas diversas: desde la amenaza de interpelación al Ministro de Gobierno lanzada en 1900 por el diputado católico García Santos,[666] hasta la irónica propuesta que un año más tarde, en vista de la condescendencia oficial ante los reclamos de los comerciantes que se proveían de más serpentinas y papelitos de los que podían vender, sostenía que los abastecedores de bacalao merecían igual consideración y que correspondía, por tanto, extender la Cuaresma, a fin de que pudieran colocar todo el producto que habían importado.[667]

Sin embargo, más allá de intereses comerciales, embates anticlericales o negligencias oficiales, el mayor escollo con que tropezó la Iglesia en su batalla frontal contra la fiesta provino de las inconsecuencias de sus propios feligreses, de la indolencia de aquellos católicos que, aunque predominaban abrumadoramente en el Montevideo de fin de siglo,* no parecían proclives a mayores fanatismos, como lo demuestra la actitud de las cuatro señoritas integrantes de la Congregación de las Hijas de María que, sorprendidas por un columnista en un baile de máscaras de

* Un 83 % en 1889 y un 63 % en 1908, según los datos aportados en el citado estudio de Barrán.

1900, resolvieron sus problemas de conciencia solicitándole que omitiera sus nombres en la crónica social del evento.[668]

Por cierto que la prensa anticlerical no dejó de registrar semejante paradoja. Lo hizo *El Siglo* en 1881, apelando a argumentos bien contundentes: *"Vayan ustedes a ver si es mucha la concurrencia que acude el miércoles a que le pongan la ceniza en la frente (...) El señor obispo ha proclamado que comienza la Cuaresma, pero este pueblo 'eminentemente católico' decreta: ¡Siga el Carnaval!"*[669] Pero además, disipando las desconfianzas que pudiera suscitar tan intencionada fuente, el propio discurso religioso se encarga de confirmar de manera irrefutable aquella realidad, con apreciaciones tan esclarecedoras como éstas de 1899: *"¡Lástima grande que el tiempo santo de la sublime expiación sea profanado con las bacanales del Carnaval, a quien no bastan los excesos y delirios de los días de Carnestolendas! La Cuaresma y el Carnaval son dos enemigos puestos frente a frente que se desafían mutuamente: el uno quiere invadir el campo del otro. En los días de Carnaval, la Cuaresma nos llama alrededor de los Altares para ofrecer homenaje a Cristo redentor, y desgraciadamente puede afirmarse que con muy escaso resultado, pues apenas un pequeño grupo contesta su llamado. El Carnaval, por su parte, para tomar sangrienta venganza de esos actos de desgravo, invade con éxito el campo de la Cuaresma y consigue profanarlo con el peor de los desórdenes: los bailes de máscaras".*[670]

Fue en medio de condiciones tan adversas que la Iglesia llegó a añorar los carnavales "bárbaros", asumiendo un discurso que por momentos resulta sorprendente y que merece algunas consideraciones específicas.

* * *

Aun sin olvidar su presunto origen dionisíaco y pagano, la simbología más clásica del Carnaval está inspirada en una sensibilidad profundamente cristiana y su cabal significación sólo puede entenderse en contraposición con el ciclo ritual que le sigue, el de la Cuaresma. Tal como lo sugiere la polaridad subrayada en la documentación de época –que recoge una vieja tradición heredada de algunos de los códigos que rigieron el mundo mental de la Edad Media–, Carnaval y Cuaresma remiten a la interpelación recíproca entre los dos extremos opuestos pero complementarios de una misma estructura simbólica: la noción de "carnalitas" indisolublemente ligada al desorden comunicativo de los "tres días de locura" en que todos los orificios del cuerpo se abren para engullir y amar, y la espiritualidad sintetizada en la Cuaresma, durante la cual el cuerpo se clausura, se recoge sobre sí mismo y se cierra al contacto con toda carne ajena.[671]

Pese a sus irreverencias y profanaciones, el Carnaval premoderno –hondamente impregnado de tales parámetros mentales y culturales– forma parte de un mundo que convierte a la Iglesia en punto central de referencia para la vida humana, en fuente universal de sentido que se

verá seriamente erosionada cuando la "civilización" y la modernidad dejen de apelar al corazón y lo subordinen a la inteligencia, cuando la racionalidad se imponga definitivamente sobre la primacía de lo emocional. Por eso, ante las angustias e incertidumbres derivadas de un perturbador presente en proceso de cambio, el discurso de la dirigencia católica de fin de siglo va a optar por refugiarse en la idealización de un pasado conocido –y por tanto tranquilizador– que, en medio del voluptuoso torbellino de la fiesta "civilizada", suscita la paradójica nostalgia del Carnaval "bárbaro".

Como reflejo de ese inequívoco "malestar en la civilización", en 1899 *El Bien* confesaba que *"sin que jamás hayamos sido partidarios de tales fiestas, preferimos el Carnaval de ayer al de hoy"*, explicando así las razones de esa predilección: *"Antaño era nada más que juego entre gente alegre de hacha y tiza, que se estacionaba en las veredas con su tina (...) Las damas no salían de sus casas y su rol se limitaba a jugar por las ventanas con gente conocida, que lo era toda en una sociedad pequeña. Entonces no había bailes en los teatros sino que eran todos en casas particulares (...) El bello sexo iba con su linda cara descubierta y no había confusión posible entre la doméstica y la dama. Tampoco se conocía el corso ni lo que en él sucede hoy. El Carnaval siguió así en su entusiasmo y su furia, hasta que se prohibió el agua pero se dejaron subsistentes los bailes públicos, esos antros de vicio y corrupción reglamentados y vigilados policialmente. Se suprimió aquello por bárbaro, pero se admite esto siendo altamente inmoral"*.[672]

Coherente con tan idílica visión, en 1892, luego de los desmanes acaecidos en aquel año, el diario católico fue el único periódico montevideano que, en lugar de sumarse a las enérgicas protestas de todo el resto de la prensa, se permitió comentarios como éstos: *"Fue preciso que se tolerara el juego con bombas y baldes para que por un momento se reviviera el entusiasmo de otra época. Será salvaje esta libertad, no será tan decente, aristocrática y delicada como lo piden algunos con gazmoñería que les sienta mal, pero ni es tan inmoral como el disfraz ni causa tantos desórdenes ni pendencias"*.[673] Y como prueba de que tan inesperadas consideraciones no eran el fruto de una reflexión apresurada, tres días más tarde *El Bien* retomaba el tema y afirmaba: *"Nunca se ha visto que el arrojar agua con jarros o baldes haya hecho perder su inocencia a nadie. Todas las delicadezas y escrúpulos de ciertos espíritus quisquillosos deberían sublevarse contra los bailes de máscaras y los desenfrenos que fomenta el disfraz, pero no contra el juego alegre y siempre inocente de las bombas y jarrazos de agua. Para esto, hay reparo y defensa en un impermeable. Para lo otro, ¿cuál es la defensa si siempre está el alma descubierta cuando se la expone a pruebas tan difíciles?"*[674]

Si partimos del supuesto de que el Carnaval "bárbaro" fue ingrediente revulsivo pero sustancial dentro del universo simbólico de la cristiandad, el hondo desafío que supuso el embate secularizador de la modernidad resulta clave para comprender la esencia de esta paradójica

añoranza de transgresiones y desacatos que, pese a todo, colocaban a la Iglesia en el centro del mundo.

Carnavales eran los de antes

Al margen del eventual acierto que pueda atribuirse o no a la versión más uruguaya del "todo tiempo pasado fue mejor", resulta sorprendente comprobar que, hace más de cien años, los montevideanos ya estaban convencidos de que "carnavales eran los de antes", convirtiendo la evocación del pasado en un obstáculo no menor para la peripecia futura de la fiesta.

Entre los múltiples factores que nutrieron esa percepción, cabe destacar lo que Barrán define como la *"nostalgia que produce la sensibilidad vencida en el ánimo de los vencedores"* una vez saldada su peligrosidad.[675] O la intencionada idealización del pasado, que sólo apunta a minar los nuevos contenidos de la fiesta y que aflora de manera inequívoca cuando los más conspicuos promotores del disciplinamiento lamentan *"las diferencias entre los carnavales de antes y los de ahora que ya no pueden producir en modo alguno el entusiasmo y las emociones del pasado"*; o cuando proclaman su sospechosa afición a *"aquellos tipos de antaño que hacían el papel de ingratos lanzando de tanto en tanto una estruendosa carcajada en falsete"*, para contraponerlos de inmediato a *"los mamarrachos de hoy, máscaras insulsas, sin esprit, entre las que proliferan los negros de todas las clases habidas y por haber"*.[676]

En aquella sociedad donde la mentalidad criolla tradicional se sintió asediada por el avance del cosmopolitismo, la evocación de nuestros viejos usos carnavalescos se tiñó, incluso, de cierta resonancia nacionalista. *"Pretendimos refinarnos, europeizarnos, adoptando una forma de Carnaval exótico, de Niza o de Roma, con flores, papelitos, luminarias y circulatorio, en el que se prohibió y se penó como delito el uso criollo, nacional y pintoresco del agua, tal vez poco saludable y grosero pero indudablemente divertido y nuestro"*, reflexionaba en 1897 un cronista de *La Razón* que, pese a ello, se hubiera horrorizado ante la más mínima resurrección de la "barbarie".[677] Y en 1901, luego de haber hecho todo lo que estaba a su alcance para que así ocurriera, *La España* renegaba de *"la actual fiesta de Momo en que brillan, entreverados y confusos, costumbres parisienses, usos italianos y gustos europeos"*, alegando que todo aquello había *"dado al traste con el auténtico Carnaval montevideano"*.[678]

Al margen de las presuntas razones que puedan haber ambientado semejante despliegue de nostalgia en la coyuntura concreta de la modernización, lo cierto es que desde hace más de un siglo, los uruguayos –o un número significativo de ellos– venimos sintiendo que "carnavales eran los de antes" sin que importe demasiado especificar los de cuándo, porque más allá de la pugna entre los baldes de agua y las serpentinas –más allá, incluso, de la década de 1950 con 18 de Julio

iluminado y alfombrado de papelitos, o de los carnavales del Centenario con troupes, asaltos y cientos de tablados–, el "antes" refiere esencialmente a un tiempo imaginario, a un pasado mítico donde los relatos construidos por la memoria colectiva nos devuelven a la infancia y a la juventud.

"¿Dónde se han ido los condes de careta de alambre con la boca de resorte para fumar una tagarnina? ¿Dónde los indios de camiseta de punto, adornada la cintura y la cabeza con desperdicio de plumeros? ¿Qué se han hecho los turcos de cabeza atada con pañuelo de algodón, luciendo sobre la ropilla la licencia policial y holgadamente calzados con amplias alpargatas?", preguntaba Daniel Muñoz en 1883, inaugurando el clásico "ubi sunt", indefectiblemente retomado luego por las sucesivas generaciones que se han valido del Carnaval para convocar a sus respectivos fantasmas. Y como no podía ser de otra manera, terminaba exclamando: *"¡Oh! ¡Los buenos tiempos! Ya se fueron para no volver. Ahora todo es mezquino y raquítico. Se juega con pomitos, ridículo remedo de aquellas monumentales jeringas cuyo chorro alcanzaba hasta los miradores (...) No hablemos, pues, de estos carnavales chirles en que no hay huevos, ni bombas, ni jarros de agua, ni jugadores de pañuelito, ni héroes de corona (...) ¡Pomitos! ¡Dominós! ¡Bah! ¡Bah! ¡Bah!"*[679]

Mientras tanto, sin perjuicio de tal requisitoria, en los mismos pomitos y dominoes descalificados por Muñoz comenzaba a anidar, lentamente, la futura nostalgia. Sólo hacía falta esperar un par de décadas para comprobarlo.

* * *

Según Gerardo Caetano, la "obsesión por el pasado" ha operado entre nosotros como una clave decisiva para la construcción de identidad en la larga duración.[680] Si los rituales son formas de privilegiar o enfatizar ciertos aspectos especialmente relevantes en la vida de una sociedad, el desafío por el cual desde hace más de cien años el Carnaval viene compitiendo con su propio mito, puede contribuir a iluminar, desde un escenario periférico pero altamente revelador, algunos dilemas cruciales para el futuro de los uruguayos. A ellos volveremos al retomar el tema en el siglo XX.

Utopía racional y fantasía carnavalesca: un diálogo difícil

Junto a otras realidades nuevas ambientadas por el primer impulso modernizador y por el cúmulo de transformaciones emergentes del mismo, el proceso fundacional del Partido Socialista que se inicia hacia 1894 y culmina formalmente en 1910 así como la configuración originaria de un movimiento sindical hegemonizado en sus inicios por las corrientes de orientación anarquista, son indicadores de la temprana

implantación de la izquierda en nuestro país, a través de la articulación entre inmigrantes y nativos en el seno de un incipiente proletariado urbano que es otra de las novedades del Montevideo de entonces.

La aparición de "prensa obrera", la irrupción de las primeras huelgas y la incorporación de la "cuestión social" a la agenda del debate ideológico de fin de siglo son algunas de las manifestaciones más visibles de aquel fenómeno del que también dan cuenta, en el terreno de la fiesta, los títulos de comparsas tales como Los Huelguistas, Burgueses y proletarios, Conciencias y estómagos, Mi patria es el mundo entero, que en 1900 portaba un estandarte donde podía *leerse "Dime quién te gobierna y te diré quién te explota"*, o la alegoría que, montada sobre un gran carro de mudanza, en 1896 auguraba la inminente derrota de la burguesía.* [681]

Sin embargo, pese a la esporádica explicitación de mensajes clasistas al amparo de la celebración, el discurso oficial de la izquierda –tanto en su versión libertaria como socialista– condenó al Carnaval con una virulencia sólo equiparable a la desplegada por la Iglesia, asumiendo en éste y otros aspectos un discurso que, ideológicamente, se situaba en las antípodas del modelo preconizado por la elite dirigente pero que, no obstante ello, desde el punto de vista cultural, operó como eficaz agente internalizador del disciplinamiento.

Numerosos ejemplos permiten constatar que, aun desde una postura ética que se autopercibió como la antítesis de la moral burguesa, la dirigencia obrera del Novecientos predicó y practicó un puritanismo tan o más exacerbado que el exigido por el modelo hegemónico. Entre otras cosas, porque la construcción de su propia utopía también requería de masas disciplinadas e imbuidas de un ascetismo igualmente reñido con el ocio, la voluptuosidad y los excesos. Lo demuestra el reglamento de las sociedades gremiales de socorros mutuos que suspendían los beneficios asistenciales a aquellos socios que padecieran *"enfermedades originadas en el libertinaje"* (es decir, afecciones venéreas);[682] o la resolución del dirigente máximo de los albañiles que, en ocasión de la huelga de 1895, instaló en el barracón donde se hallaban los huelguistas varios miles de ladrillos que, a ciertas horas del día, eran transportados de un lado a otro por los trabajadores, *"a fin de que no le tomen gusto al ocio"*;[683] o la encarnizada batalla librada contra el alcoholismo –tan difundido entre las clases populares de entonces– desde las páginas de la prensa obrera donde la taberna es símbolo invariable de envilecimiento y perdición, como se desprende de estos versos incluidos en el mensuario socialista *La Voz del Obrero* en el año 1901:

---

* Animada por un grupo de anarquistas, la parábola tuvo un final trágico cuando uno de sus protagonistas cayó del carro en que desfilaban, falleciendo a consecuencia de las heridas sufridas. Su sepelio dio lugar a una manifestación política: el féretro iba envuelto en una bandera roja y negra y en el Cementerio se pronunciaron encendidos discursos contra el Estado burgués y la prostitución.

"Franco a todos el umbral
en la venta de veneno,
¡siempre lleno, siempre lleno
de la taberna el local!

"Esta lóbrega mansión
de la embriaguez repugnante
como el infierno del Dante
necesita una inscripción.

"Ni esperanza ni consuelo
para quien penetre aquí
sólo puede hallar en mí
deshonor, miseria, duelo.

"¡Ay de los que el vaso oprimen!
¡Baco en tu odiosa caverna!
¡Pueblo, pueblo, la taberna
es la cárcel y es el crimen!".[684]

* * *

Si nos atenemos al discurso estructurado y reiterado incansablemente por la prensa obrera del período, la postura oficial de la izquierda fue unánime al condenar *"una cosa tan inmoral y bochornosa como el Carnaval"*, al renegar de aquel *"laberinto de pasiones mundanas"* y al sentenciar que, *"si algún obrero se prestara a animarlo con sus macacadas, el mal será para ellos cuando la sangre fría y el sereno criterio, ocupando el puesto que cedieron al ofuscamiento y la locura, los hagan reflexionar y meditar sobre el estúpido espectáculo que han ofrecido".*[685]

Tributario del iluminismo del siglo XVIII y del paradigma racionalista que nutrió las grandes matrices ideológicas del siglo XIX, el socialismo apeló al hombre en tanto trabajador y pensador, y apostó a la construcción del futuro anhelado mediante la aplicación de un plan científico que es la antítesis del sinsentido y del ritual lúdico que sirven de sustento al Carnaval. *"La tradicional farsa se aproxima. El grande día de los imbéciles se acerca (...) Momo, como Baco, tiene sus adoradores; los de éste, son los borrachos; los de aquél, son los idiotas"*, proclamaba un periódico anarquista en vísperas del Carnaval de 1901, al tiempo que evocaba despectivamente al *"estúpido que viste el traje de payaso, se embaduma la cara, sale a la calle y, moviéndose con la naturalidad que le es propia, parece –siéndolo– un zonzo".*[686] Elocuente testimonio de la radical distancia que se interpuso entre el discurso racional de la izquierda y el imaginario carnavalesco que, con su inocua inversión del mundo y sus pueriles fantasías y transgresiones, difícilmente se amolda a los parámetros de la utopía revolucionaria.

En su afán iluminista por "concientizar" al pueblo y "despertarlo de

su letargo", la dirigencia sindical no escatimó adjetivos ni expresiones agraviantes. *"Tú, obrero obediente y sumiso, aprovecha la ocasión y, para que la fiesta sea completa, disfrázate de carnero o, mejor, de burro, que es el disfraz que mejor te sienta"*,[687] le espetaba a sus hermanos de clase más "atrasados" el redactor de *El Derecho a la Vida*, empeñado en hacerles entender de una vez por todas que el Carnaval era un infame señuelo inventado por los burgueses para engañarlos y convencerlos de que *"el mundo no es al fin tan malo como lo pintan esos perros anarquistas"*, vil maniobra de los poderosos destinada a *"embrutecer al pueblo para que éste no se preocupe de su mejoramiento, ilusionado con la falsa felicidad de tres días de jolgorio"*.[688]

Esto no quiere decir, según se encargó de precisarlo *La Voz del Obrero* en 1902, que las organizaciones de izquierda se opusieran a la justa y merecida diversión de los trabajadores. *"No,* sostenía el mencionado periódico, *lo que lamentamos es la pérdida de energías y los miles de pesos tirados a la calle, mientras que los compañeros que hoy luchan contra la explotación de sus patrones, con una ínfima parte de ese derroche, hubieran triunfado en sus justas pretensiones (...) Lo que condenamos es el Carnaval que, como todas las ferias, romerías y peregrinaciones, lejos de traernos provecho alguno, nos mantiene divididos y alejados de los centros donde deberíamos reunirnos para discutir y defender nuestros intereses."* Y como corolario de tales consideraciones, terminaba exclamando: *"¡Ah, qué hermoso corso hubiera sido presenciar el desfile de los obreros varaleros, alegres y sonrientes, vivando a todos los compañeros que hubieran contribuido con su óbolo al triunfo de la huelga fracasada!"*[689]

Sin duda que entre los propios militantes anarquistas y socialistas hubo quienes cuestionaron o se desentendieron de la postura ilusa y voluntarista de sus dirigentes. Así parecen atestiguarlo las comparsas y alegorías a que ya hicimos referencia. Así lo demuestra también este planteo inserto en las páginas de *La Rebelión* en 1903: *"Se nos podrá objetar lo siguiente: utilizando la coyuntura del Carnaval, se podría criticar a los de arriba denunciando sus vicios o poniendo de relieve los dolores que afligen a los desheredados"*. Sin embargo, pese a reconocer que, *"como dice nuestro Kropotkin, los revolucionarios deben aprovechar todas las circunstancias para criticar la desigualdad y la injusticia social"*, los responsables del periódico terminaban sosteniendo que *"con los medios materiales y las energías morales que se gastan en una mascarada, se puede hacer mucha más propaganda publicando folletos y repartiéndolos gratis, por ejemplo"*.[690]

Para aquella izquierda que redujo el concepto de pueblo a la categoría de clase social enfrentada a la burguesía, todos los demás niveles y dimensiones de la vida se organizaron y adquirieron su sentido a partir de las relaciones de producción. Del mismo modo, todas las prácticas sociales ajenas a esa dicotomía se equipararon a una mera pérdida de tiempo, a un gasto de energía, a un obstáculo o desviación a combatir.

Pero además, ¿cómo conciliar, desde la óptica de la vanguardia obrera, la solemne dignidad de la razón y los principios con las *"macacadas"* del Carnaval? ¿Cómo conjugar la suprema misión de aniquilar al Estado y a los explotadores con aquel universo de burlas triviales y efímeras insubordinaciones que, en lugar de desafiar seriamente las bases reales del poder, se conformaba con ridiculizarlo apelando a la risa y a una desmitificación simbólica de carácter meramente ritualista?

En suma, varias décadas más tarde, en un contexto nuevo, la realidad sería otra, pero en el Novecientos, acorde con los códigos políticos y culturales predominantes en la sociedad uruguaya de entonces, izquierda y Carnaval hablaron dos lenguajes divergentes de sintonía difícil o imposible.

Carnaval en Tontovideo*

Diatribas del elenco dirigente, condenas de la Iglesia, reminiscencias nostalgiosas, menosprecio de la izquierda... Como si tales escollos no bastaran, el Carnaval de la modernización también fue objeto de escarnio por parte de una incipiente elite intelectual que, ya por entonces, comenzaba a legislar en materia de "buen gusto" y de legitimación cultural.

En términos generales, el fenómeno se inscribe ciertamente dentro del progresivo distanciamiento procesado por las clases altas y los sectores ilustrados respecto de ciertas prácticas y modelos que, poco tiempo atrás, habían sido compartidos por el conjunto de la sociedad, pero ahora, en virtud de la estratificación tanto cultural como social operada por la modernidad, comenzaban a quedar relegados a los estratos medios y bajos, es decir, al "común", a la muchedumbre anónima, percibida de ahí en más como "vulgar" e "inculta".

La jerarquización y clasificación de las manifestaciones culturales fueron preocupaciones típicas de ese proceso de discriminación que pugnó por una delimitación estricta entre "lo culto" y "lo popular", reclamo que se advierte de manera inequívoca cuando la elite de fin de siglo deplora el hecho de que el Teatro Solís, *"cuya escena han pisado muchas celebridades teniendo por auditorio a lo más selecto de Montevideo"*, se convierta en cada febrero en *"una Academia de la Aduana"*[691] y cuando exige –aunque sin éxito– que los bailes de máscaras sean desterrados de *"nuestro aristocrático coliseo (...) que debe ser destinado pura y exclusivamente para espectáculos donde sólo figuren notabilidades artísticas"*.[692]

Al mismo tiempo, en el ambiente cultural de aquellos años estaba anidando nuestra primera vanguardia, imbuida de un acento provoca-

* Así llamaba a nuestra ciudad Julio Herrera y Reissig, quien fechaba su correspondencia en las *"tolderías de Tontovideo"*.

tivo y rupturista que hará eclosión en las obras y los gestos de algunos de los nombres más representativos de la "generación del Novecientos". El afrancesamiento radical, la vocación por el desplante y el escándalo, el aristocratizante desdén hacia la chatura del medio, la apetencia de sensaciones *"cuanto más raras y culpables mejor"* al decir de Carlos Martínez Moreno[693] fueron algunos de los proverbiales tics de aquel memorable elenco, justamente liderado por Julio Herrera y Reissig –el "dios Julio"– y por Roberto de las Carreras.

Aun cuando la plebeya divinidad de Momo no fue tema frecuentado por ellos, algún documento esporádico da cuenta de su inevitable desencuentro con una fiesta tan ajena a la sensibilidad y al imaginario estético de la generación. Por ejemplo, una crónica periodística de 1895 en la cual de las Carreras, haciendo ostentación de todas sus audacias, reniega en estos términos de los carnavales de la *"Pampa monótona y ceñuda"*:[694] *"Las máscaras tristes y aburridas dan el lastimoso espectáculo de una gracia que aborta y el pobre diablo de nuestro Carnaval tiene una risa impotente que nos deja serios (...) Hay en Solís y Politeama unos bailes de gente disfrazada. Son fiestas sin carácter, sin estruendo. Una pobre locura silenciosa. ¡Ni siquiera tenemos can can! Por lo demás, mujeres de una corrupción inofensiva. En este país donde no hay 'cocottes', ¿cuál sería la mujer alegre que, llamada a declarar ante un tribunal a causa de un gran desacato a la moral, dijera. 'Señor, yo no estaba desnuda. ¡Yo tenía medias!' Indudablemente, no somos un país de frases inmortales"*.[695]

Pocos años más tarde –1902–, Julio Herrera y Reissig transmite otra visión cuando comenta que *"hay quien asegura que las mujeres salen sin calzones en Carnaval"* y afirma que *"estos días son una especie de saturnal cristiana, una vacación de la abstinencia (...), única época del año en que las uruguayas echan una canita"*.[696] Sin embargo, el desdén es el mismo. Este prosaico estallido de sexualidad nada tenía en común con el libertinaje contestatario y el refinado erotismo proclamado y ostentado como emblema por los decadentes del Novecientos.[697] Masivo, rotundo, pulsional, el Carnaval de "Tontovideo" era la negación más contundente del afán de sofisticación y exclusivismo que fue sello distintivo de aquella generación.

Por otra parte, la requisitoria contra la fiesta no se circunscribió a las aprensiones de tan exquisito cenáculo. Por el contrario, desde la prensa, otras voces menos prestigiosas pero igualmente "cultas" anticipaban la ruptura definitiva de la elite intelectual con el *"séquito de turcos de guitarra y acordeón que recorren la ciudad seguidos de otros tan necios como ellos que les envidian sus habilidades"*;[698] con la cursilería de las comparsas y su interminable repertorio de *"versos detestables, garrotazos alevosos a la poesía, capaces de inspirar al más pacífico ciudadano la idea de aniquilar al 'bardo' que los engendró"*; con la vulgaridad de *"las máscaras sueltas que, munidas de objetos inservibles, se fatigan tontamente creyendo causar gracia, y luego, al llegar a sus casas extenuadas*

por la jornada, se sienten pletóricas de dicha y exclaman: '¡Qué farra! ¡Cómo nos divertimos!'"[699]

Aunque es preciso esperar al siglo XX para asistir al cabal despliegue del fenómeno, ya a fines del siglo XIX las anticipaciones del desencuentro entre el Carnaval y la intelectualidad, al tiempo que anuncian la redefinición de los espacios culturales en la sociedad uruguaya, agregan una cara más al prisma de debates y controversias con que la transición modernizadora nutrió las tensiones entre la fiesta y sus antagonistas.

Capítulo 3

Carnavalización de la política/ politización del Carnaval

Tres décadas fundacionales y conflictivas

Aunque la revisión pormenorizada del acontecer político de la época excede largamente los alcances de nuestro enfoque, el análisis de la fiesta desde esta perspectiva exige una referencia previa a algunos de sus lineamientos más generales. Entre otras cosas, porque las tres últimas décadas del siglo XIX remiten al despliegue de procesos tan relevantes como la fundación del Estado moderno, la invención de nuestro primer imaginario nacionalista o la instauración de una nueva forma de relacionamiento entre los partidos que, desde el punto de vista estructural, marca un mojón decisivo en el paulatino afianzamiento de la democracia.

En lo que tiene que ver específicamente con el ámbito político-partidario, cabe señalar que el lapso que media entre 1872 y 1904 –el mismo, de hecho, abordado en esta segunda entrega de nuestra investigación– transcurre bajo el signo de la "coparticipación". Sustancial avance en el camino hacia el pluralismo que, según Romeo Pérez, configura *"el instituto más trascendente de nuestro ordenamiento político"* en la medida en que, ante la imposibilidad de regulación formal de los conflictos o de alternancia de los partidos en el gobierno, ya no apela a la aniquilación del contrario sino al reparto, solución primitiva, casi feudal, que sin embargo supuso un primer paso tendiente al reconocimiento y a la legitimación del otro.[700*]

Pero aun cuando la Paz de Abril marca el punto de partida de un nuevo ciclo en el proceso de construcción de una conciencia nacional, es bien probable que los contemporáneos, sumidos en la intrincada trama del día a día y privados de la suficiente perspectiva histórica, no hayan

* El sistema de coparticipación política fue inaugurado por la Paz de Abril de 1872 que puso fin a la Revolución de las Lanzas. En ella se otorgaban al Partido Nacional cuatro Jefaturas Políticas que fueron ampliadas a seis por el Pacto de la Cruz que restableció la paz luego de la revolución saravista de 1897. En tiempos en que el fraude era la norma, el control de tales Jefaturas era la única posibilidad con que contaban los nacionalistas –desplazados del gobierno desde 1865– para acceder a una representación parlamentaria que, de otra manera, les estaba vedada.

podido apreciar en su justa dimensión las proyecciones de un cambio que, en la larga duración, aparece como un indicio anticipatorio de la futura pacificación y electoralización de nuestra vida política pero que, en el tiempo corto, no modificó mayormente la turbulencia de los conflictos y enfrentamientos que, en buena medida, siguieron sacudiendo la vida de los uruguayos en las últimas décadas del siglo.

Si desde tiempo atrás el Uruguay pastoril y caudillesco venía dando muestras de agotamiento en muy diversas áreas del quehacer nacional, el fracaso principista de 1873 y 74 terminó de poner en evidencia la radical inadecuación de las pautas políticas tradicionales a las demandas de la modernización. Sobre todo, en lo que tiene que ver con las aspiraciones de una nueva clase alta rural que reclamaba paz y orden para procesar la adaptación de nuestra estructura productiva a las exigencias del mercado internacional y que, ante la ineptitud de los elencos partidarios en el logro de tales objetivos, no vaciló en aliarse con un nuevo actor de creciente influencia en el escenario político de entonces: el ejército.

Luego del sintomático "pronunciamiento militar" que en 1875 provocara la caída del Presidente José Ellauri dando paso al agitado interregno encabezado por Pedro Varela, la asunción al poder del Coronel Lorenzo Latorre en calidad de Gobernador Provisorio en 1876, marca el inicio formal del "militarismo" que Barrán y Nahum han definido como la *"base política"* de esta primera fase modernizadora.[701] A partir de la implementación de un modelo agroexportador en lo económico y autoritario en lo político, el régimen latorrista sólidamente respaldado por las clases altas y fundamentalmente por los estancieros empresarios nucleados en la Asociación Rural, construyó el aparato represivo y jurídico indispensable para el afianzamiento de la propiedad privada y fortaleció de manera categórica la presencia del Estado en la economía y en la sociedad.

A la renuncia de Latorre –producida en 1880– le sucedió un segundo tramo "militarista" durante el cual los déficit presupuestales, las denuncias de corrupción administrativa y el estilo del General Máximo Santos –tanto más autocrático y cuartelero que el de su antecesor–, crearon las condiciones propicias para un retorno del "civilismo" que, luego de la transición presidida por el también General Máximo Tajes, en 1890 volvió a colocar a los partidos al frente de la conducción política del país, impulsándolos a procesar en su interior, no obstante marchas y contramarchas, los cambios indispensables para poder dar respuesta a las demandas y requerimientos de un tiempo nuevo.

Identificados con el liderazgo de Julio Herrera y Obes y de Juan Lindolfo Cuestas respectivamente, "colectivismo" y "cuestismo" fueron las sucesivas versiones del "civilismo conservador" que, en el entorno de la última década del siglo, dominó un panorama nacional convulsionado por los desafíos de una doble encrucijada crítica. Por un lado, la crisis económico-financiera que, al evidenciar los rigores de la dependencia y

los costos sociales de la modernización agropecuaria, obligó a repensar el futuro del país y operó como punto de partida para la implementación del modelo urbano industrial. Por otro lado, la crisis político-militar que, nacida de la perentoria demanda de elecciones libres y de democratización del sistema, tuvo su expresión culminante en las guerras civiles de 1897 y 1904 que cerraron un ciclo en la historia política del país pero, al mismo tiempo, contribuyeron de manera decisiva a la promoción y profundización de un ineludible debate nacional que, pocos años más tarde, desembocaría en la consagración definitiva del pluralismo.[702]

* * *

Luego de esta sumarísima pero imprescindible incursión a través de algunas de las claves políticas del período, volvemos a instalarnos en el "mundo del revés", donde la percepción carnavalesca de la realidad configura un peculiar prisma para indagar la forma en que la sociedad vivió los dilemas y conflictos de su tiempo, o para descubrir y calibrar las múltiples dimensiones que confluyen en el perfil político de la fiesta.

Política y Carnaval, una articulación ambivalente

Desde los tiempos más remotos, el comportamiento festivo y carnavalesco ha estado asociado al fugaz trastocamiento y a la desmitificación de las imágenes y símbolos de poder, a través de un ambiguo y efímero ritual situado a medio camino entre la reproducción del orden tradicional y su transgresión paródica. Reparadora inversión del mundo oficial que desbarata por medio de la risa el andamiaje que sirve de sustento a su prestigio e inviolabilidad pero que, al mismo tiempo, está marcada por el signo de lo metafórico y lo transitorio, exhibiendo una ambigua dualidad que habilita más de una lectura: desde luego, la que pone el acento en la considerable distancia que media entre la irreverencia y la revolución, pero también aquella otra que, aún cuando la fiesta no cancele jerarquías ni desigualdades, sugiere que su cuestionamiento paródico instaura una relación más libre, menos inexorable con el poder y sus detentadores.

En un país como el nuestro donde la pasión político-partidaria ha jugado un rol tan decisivo en la construcción de las identidades sociales y de la memoria colectiva, esa percepción carnavalesca de los avatares y personajes de nuestra política ha sido eje central y materia prima inagotable para comparsas, alegorías y mascaradas que han hecho de la transgresión humorística de la escena oficial el rasgo más típico y perdurable de la fiesta. La documentación manejada en las páginas que siguen es un buen exponente de ello. Pero antes de ingresar en la consideración específica del tema a lo largo de las tres décadas que nos ocupan, es preciso hacer referencia a otro ingrediente que ha pesado de manera sustancial en la sugestiva articulación uruguaya entre el mundo del derecho y el mundo del revés.

Como reflejo de las muchas significaciones que conviven y se superponen en el escenario ambivalente de la celebración, el perfil desorganizador del Carnaval no es necesariamente incompatible con cierta proyección pedagógica e integradora implícita en el ritual. De ahí la insoslayable dimensión oficial de la fiesta que pugna por ponerla al servicio del gobierno de turno, por usarla para afirmar prestigios y capacidades de convocatoria.

"Tradicionalmente, nuestros gobiernos han fundado gran parte de su renombre en que las fiestas de Carnaval estén 'animadas', y han tomado a desaire y ofensa el que no hubiera muchas máscaras faltándole a todos el respeto a favor de sus caretas, el que no se iluminaran las calles y se bailara en los salones, el que no hubiera muchas comparsas rompiendo los oídos con sus horribles músicas (...)", deploraba el editorialista de *El Bien* en 1887,[703] dando cuenta del invariable esfuerzo del oficialismo por asociar el éxito de los festejos a sus reales o supuestos logros, erigiéndolo en peculiar termómetro destinado a medir la hipotética adhesión popular a la situación reinante.

Convertida en inesperada fuente de legitimación en tiempos en que el sufragio aún estaba lejos de operar como clave articuladora del sistema político, la organización y promoción del Carnaval se transformó en una verdadera obsesión por la que batallaron incansablemente los sucesivos gobiernos del período. Lo hicieron los parlamentarios principistas que, bajo la presidencia de José Ellauri, combinaron su proverbial "bizantinismo" con la indeclinable y activa promoción del Carnaval "civilizado". Lo hizo el "candombero" Pedro Varela cuando en 1876, en medio del descontento general provocado por la crisis económica que asolaba al país, recurrió a sus voceros periodísticos para convencer a la población de la inconveniencia de que *"por confrontaciones políticas, se empañara el brillo de una fiesta que siempre ha sido el reflejo de los sentimientos de unión y confraternidad entre los orientales"*.[704] Lo hicieron los gobiernos militaristas, tanto en los tiempos de austeridad de Latorre como en las épocas de despilfarro de Santos quien, con su manejo discrecional de los dineros públicos, en los carnavales de la primera mitad de los años ochenta motivaba la permanente aglomeración de comparsas en torno a su palacio de 18 de Julio y Cuareim,* a la espera de que el Brigadier General y Presidente de la República saliera al balcón y procediera a uno de sus habituales repartos de libras esterlinas.[705] Lo hizo, en fin, el colectivismo de la década del noventa, tal como lo testimonian, por ejemplo, los denodados esfuerzos desplegados en 1897 por el Presidente Juan Idiarte Borda y su señora, a fin de garantizar el éxito de los festejos de aquel año no obstante la creciente protesta opositora y el inminente estallido de una de las revoluciones blancas lideradas por Aparicio Saravia: mientras el mandatario decretaba que los inspectores no exigieran la patente de rodados como forma de facilitar la participación de carruajes en el corso,[706] su esposa reservaba

* Actual sede del Ministerio de Relaciones Exteriores.

en una casa importadora diez mil paquetes de serpentinas destinados a animar el juego desde los balcones de la residencia presidencial.[707]

¿Cuál fue el logro efectivo de tan persistentes intentos de manipulación? Sin pretender hallar una respuesta categórica –y en consecuencia lineal– para tal interrogante, los próximos apartados que abordan las connotaciones de la fiesta en distintas coyunturas, procuran arrojar luz en torno a las proyecciones de una articulación dialéctica y ambivalente donde la "carnavalización de la política" resulta tan significativa como la "politización del Carnaval".

Entre el candombe y el can can

Luego de la pasión despertada en el minúsculo electorado de entonces por los comicios legislativos de 1872 –los primeros celebrados dentro de la *"nueva era de regeneración de la Patria"* inaugurada por la Paz de Abril–, el "civilizado" Carnaval de 1873 coincidió con los agitados entretelones de la elección presidencial que debía verificarse el 1° de marzo y que fue referencia obligada en los festejos de aquel año.*

A través de la parodia y de su peculiar abordaje de la política, la encarnizada pugna que enfrentó a "caudillos" y "doctores" en el ajetreado febrero del 73, aflora en el perfil de comparsas tales como Los Situacionistas, Candidatos a la Presidencia o Los Candomberos; en las escenas improvisadas por Los Locos Furiosos que remedaban a los

* De acuerdo con el sistema electoral previsto en la Constitución de 1830, la designación del Presidente de la República correspondía a la Asamblea General, organismo electo en comicios en los que difícilmente participaba más del 4 o el 5% de la población. Principalmente, porque las numerosas causales de suspensión de la ciudadanía privaban del derecho de voto a vastos sectores de la sociedad pero, además, porque ni siquiera los habilitados concurrían masivamente a las urnas, desalentados quizás por las prácticas fraudulentas del oficialismo. Sin embargo, prescindencia electoral no parece haber sido sinónimo de prescindencia política en el Uruguay del siglo XIX. Por el contrario, a través de sus infaltables y festejadas referencias a la realidad del momento, un fenómeno tan masivo y popular como el Carnaval configura un indicador elocuente de los altos índices de información y politización de la sociedad uruguaya (¿o montevideana?) de entonces.
En la coyuntura específica del 73, la dicotomía caudillos /doctores primó sobre el tradicional clivaje blancos / colorados y, en vísperas de la elección presidencial, la Asamblea General se encontraba dividida en dos bloques: por un lado, los caudillistas de ambos partidos –despectivamente bautizados como "candomberos" por Juan Carlos Gómez–, nucleados en torno a la candidatura de Tomás Gomensoro, garante de la Paz de Abril; por otro lado, la fracción doctoral, conformada a su vez por principistas blancos y colorados –tildados de "cancaneros" en alusión al baile que por entonces hacía furor en Europa– que bregaban por llevar a la presidencia a José María Muñoz, el viejo líder del minúsculo Partido Conservador de turbulenta actuación en décadas pasadas. Por último, un sector minoritario del coloradismo respaldado por figuras de peso en el ejército tales como el Coronel Lorenzo Latorre, propiciaba la candidatura del doctor José Ellauri, pese a la escasa disposición de éste para asumir un cargo que consideraba superior a sus fuerzas.

miembros de Asamblea General y que, según el "gaucho" Aniceto Gallareta, desfilaron *"gritando a más no poder / con camisas de mujer / y unos gorros caprichosos"*;[708] o en estos intencionados versos con que los Pobres Negros Orientales terciaron en aquella polémica:

"Cosa de negros, dicen los blancos
cuando el candombe nos ven bailar
pero entretanto los melindrosos
hacen prodigios con el can can.
El dicho de candombero
a muchos les suena mal
por ser el nombre que tiene
el baile de actualidad.
Asimismo los magnates
que pretenden pelechar
renegando del candombe
se dedican al can can.
Vaya, vaya, qué de cosas
pasando en el día están.
Al son que le tocan baila
la gente de actualidad".[709]

Mientras en corsos y desfiles proliferaron las máscaras que personificaban a los candidatos presidenciales y fundamentalmente a José María Muñoz, los *"magníficos adornos"* dispuestos en aquel año a lo largo y ancho de 25 de Mayo incluyeron cuatro *"enormes cartelones"* en los que volvieron a predominar las punzantes alusiones al otrora revoltoso líder de los principistas.

"Conserva en ebullición" era el título de la caricatura que lo representaba metido adentro de un frasco a punto de estallar y que contrastaba con la apacible imagen de Tomás Gomensoro acompañada de la inscripción *"Conserva incolora"*, en referencia a su anunciado propósito de gobernar sin distinción de divisas. Junto a ellos, otro cartelón mostraba al elenco principista danzando un furioso can can, y aludía al previsible fracaso de la candidatura de Muñoz con una copla que decía así:

"Bailando can can ardiente
nueve ambiciosos un día
dieron a José María
voto para presidente.
Mas les falló de repente
su cálculo lisonjero,
y si hoy cada cancanero
su balota le mezquina,
¿qué le queda al de la usina?
Fuera de los nueve, cero".[710]*

* Muñoz era Gerente de la Compañía del Gas. De ahí la referencia a *"la usina"*.

Por último, una cuarta caricatura que había sido colocada en el cruce de 25 de Mayo y Zabala, representaba a José Ellauri e incluía una leyenda que iba a resultar premonitoria. *"No quiero, no quiero, échamelo en el sombrero"*, iba diciendo el dubitativo personaje que finalmente, casi por descarte, terminó siendo electo Presidente por parte de la Asamblea General, en la agitada sesión del 1° de marzo.*

Al día siguiente de la elección, ya en el epílogo de la fiesta, la disolución de barreras entre política y Carnaval volvió a irrumpir en la ceremonia del Entierro aunque investida, esta vez, de otras connotaciones. En efecto, en medio de las sucesivas renuncias del flamante mandatario, de las presiones para que depusiera tal actitud y de los rumores de malestar en filas castrenses por la situación planteada, en la tarde del domingo Montevideo asistió a una peculiar coincidencia por la cual *"los dos carnavales –el político y el del pueblo– se confundieron"*,[711] cuando el numeroso cortejo fúnebre que acompañaba al *"finado Marqués de las Cabriolas"* ingresó a la Plaza Matriz y allí se encontró con un inesperado panorama al que Gallareta dedica estos versos:

"Al ir entrando a la plaza
por un costao del Cabildo
toda aquella procesión
se topó, ¡Cristo bendito!,
con un campo de batalla
de mil y tantos milicos.
Fue entonces que uno gritó:
'¡O gobierna don Ellauri
o aquí empieza la junción!'
Y viera correr la gente
gritando: '¡¡Regolución!!'
Vieran llevar por delante
mascaraos en pelotón,
cerrar puertas los pulperos
con tamañaso jabón
y disparar los carruajes
por esas calles de Dios.
En medio del alboroto
dije entre mí: 'Gallareta,
de este infierno vamonós'.
Y aflojándole a mi flete
enderecé a San Ramón".[712]

* * *

* Careciendo de votos suficientes para proclamar a su candidato, los gomensoristas optaron por respaldar al doctor Ellauri que, aunque desde el punto de vista ideológico se identificaba con el principismo, aparecía como un mal menor frente al perfil radical y a las ambiciones de poder de Muñoz.

Luego de tan incierta jornada –que no impidió que los carnavaleros más entusiastas celebraran el programa previsto desentendiéndose de proclamas y batallones–, aquel domingo correspondiente al Entierro del Carnaval de 1873 marcaba el inicio del bienio principista encabezado por el Dr. Ellauri, finalmente instalado en el sillón presidencial. En ese contexto, pese a las previsibles críticas al gobierno "cancanero", la celebración del 74 transcurrió sin mayores sobresaltos.

Muy otro sería, por cierto, el ánimo con que, un año después, Montevideo recibiría a Momo en el marco de un verano violento y trágico como pocos.

El "año terrible"

Los hechos que motivaron que 1875 pasara a la historia como el "año terrible" comenzaron a sucederse a partir del mismo 1° de enero, cuando la elección de Alcalde Ordinario que enfrentó a la lista principista encabezada por José Pedro Varela con la "candombera" presidida por Isaac de Tezanos, derivó en incidentes que obligaron a posponer los comicios para el día 10.

Aunque la importancia del cargo era relativa, el clima político imperante por entonces en Montevideo determinó que, verificada la elección en esta segunda instancia y una vez conocido el triunfo principista, la Plaza Matriz se convirtiera en el escenario de una trágica balacera que dejó como saldo once muertos y cincuenta y tres heridos, entre los que figuraban connotados integrantes de ambos bandos.

Sumado al creciente malestar suscitado por la gestión económica y financiera de José Ellauri, aquel dramático suceso abrió paso a la crisis política que culminaría con la caída de las instituciones. El 15 de enero, un grupo de influyentes jefes militares encabezados por Lorenzo Latorre forzaron la renuncia del Presidente y nombraron Gobernador Provisorio al "candombero" Pedro Varela en cuyo gabinete Latorre pasó a ocupar la cartera de Guerra. Las Cámaras continuaron funcionando pero los principistas dejaron de concurrir a ellas y, un mes después, quince de sus más destacados dirigentes –Agustín de Vedia, José Pedro Ramírez, Julio Herrera y Obes, entre otros– marchaban al destierro a bordo de la barca Puig.

Hondamente impregnado por la resonancia de tales acontecimientos, el Carnaval de 1875 tuvo el carácter de un porfiado duelo entre quienes apostaron al fracaso de la fiesta e hicieron cuanto estuvo a su alcance para boicotearla y aquellos que se empeñaron en darle brillo y animación, asegurando que *"luego del aciago período vivido bajo el gobierno del Dr. Ellauri, el pueblo está deseoso de divertirse, ahora que la paz y la tranquilidad se han radicado definitivamente en el país"*.[713]

Hacia fines de enero y comienzos de febrero, la obstinada prédica con que la prensa oficialista exhortaba a los montevideanos a colaborar con los preparativos de los festejos sólo es equiparable al énfasis con que los periódicos principistas procuraban persuadirlos de lo contrario. *"¡Un*

poquito más de actividad, señores, porque faltan cuatro días para el Carnaval y todavía quedan muchos detalles por ajustar!", exclamaba impaciente *El Ferro-carril*,[714] mientras *La Democracia* aplaudía la decisión tomada por los vecinos encargados del adorno de la calle Uruguay que, desistiendo de sus propósitos a consecuencia de los *"sucesos de enero"*, habían resuelto donar los fondos recaudados a una institución de beneficencia.[715]

Fue tal la injerencia de la política en aquel Carnaval que, pasadas las fiestas, los integrantes de la Comisión de Adornos de la calle Buenos Aires consideraron del caso enviar a la prensa un comunicado en el cual aclaraban que "el *ánimo que nos movió fue únicamente distraer a los vecinos, sin que en ello entrase para nada idea ni simpatía de partido como muchas personas supusieron*".[716]

Si nos atenemos a la óptica principista de los redactores de *La Idea* el despliegue carnavalesco de aquel año se redujo a *"diez comparsas y dos carruajes, y todo ello costeado por el gobierno"*.[717] En el mismo sentido, *El Siglo* opinaba que, privados del concurso de la *"sociedad distinguida y comme il faut"*, los festejos habían resultado *"cursis en extremo"*.[718] Comentarios sin duda intencionados y tan parciales como los de *El Ferro-carril* que, luego de resaltar el entusiasmo que había reinado en la ciudad durante los tres días, afirmaba: *"Respecto a lo que algunas crónicas hijas del despecho dicen, no creemos necesario entrar a desmentirlo, pues el pueblo mismo es el mejor testigo y juez en estos casos"*.[719] Sin embargo, frente a las ochenta y seis agrupaciones que habían animado los corsos y desfiles de 1874 o a las ochenta y dos que lo harán en el 76, las escasas cuarenta y siete comparsas del 75 parecen configurar un indicio incuestionable de que, efectivamente, en dicho año, el Carnaval fue *"un pobre y triste remedo de festejos anteriores"*.[720]

Por otra parte, junto a las alternativas de tan crítica situación política, 1875 marca el momento más álgido de la crisis económico-financiera que el país venía soportando desde tiempo atrás y que alcanza su expresión culminante cuando, en contraposición con la tradición orista defendida a ultranza por el "alto comercio" y los banqueros que monopolizaban el crédito, la heterodoxia "candombera" de Pedro Varela intentó combatir el asfixiante déficit presupuestal mediante la suspensión del pago de la deuda pública y la implantación del curso forzoso de papel moneda emitido por el Estado sin el correspondiente respaldo en oro. Todo ello en el marco de un plan económico diseñado por el Ministro de Hacienda del régimen, el *"ubicuo"* Andrés Lamas, cuyas estrechas vinculaciones con Brasil tornan inevitablemente sospechosa la resolución por la cual se rehabilitaba al fundido Banco Mauá, convirtiéndolo en una suerte de *"institución para-estatal"* que, entre otros privilegios, emitía billetes con la única garantía del Estado.[721]

Ante la implementación de semejante política financiera radicalmente opuesta a sus intereses, el comercio importador y los Bancos "fuertes" de entonces –el Comercial y el de Londres– se comprometieron a no

operar con papel y a retirar el crédito a todas aquellas firmas que lo hicieran, provocando la incontenible depreciación de los billetes estatales y sumiendo al país en una de las crisis económicas más agudas de su historia.

Pero al margen de estrictos intereses de clase, la angustia con que el conjunto de la sociedad vivió y resistió aquel desafío a la ortodoxia orista –que pudo haber suscitado apoyo o expectativas entre los sectores productivos y las clases populares– es ilustrativa de esa suerte de *"culto secular del oro"* que configura un rasgo típico de la mentalidad colectiva predominante en el Uruguay de todos los tiempos.[722] Ya sea por desconfianza, por conservadorismo o por haber sido precisamente las clases medias y bajas las primeras víctimas de la inflación y la inestabilidad derivadas de la crisis, lo cierto es que el plan económico de Varela sucumbió en medio de la más absoluta orfandad social. Así lo sugiere, como lo veremos a continuación, el enjuiciamiento de que fuera objeto en el Carnaval de 1876.

* * *

"Que gocen todos en paz
hasta perder la chaveta,
cada cual con su careta,
cada cual con su disfraz.
Y aunque el hambre es general
y pobre está la nación,
¡que viva la situación
vestida de Carnaval!"[723]

Tales las cuartetas con que, en vísperas de las fiestas, *El Negro Timoteo* terminaba su acostumbrada *"mascarada política"* en un año en el cual, a diferencia del anterior, abundaron las comparsas, aunque difícilmente el gobierno haya podido capitalizar el hecho en su favor con títulos como éstos: Los arruinados; Los explotadores o los hombres de la situación; Víctimas de la crisis; Los economistas de la época; Sociedad de la Rosca; Pueblo carnero, cuyos integrantes entonaron *"místicos salmos a las finanzas y los financistas"*, o Los harapientos, que en su repertorio proclamaban que *"el tanto por ciento / del alza y la baja / nos parte, nos raja, / nos hace crujir"*, tomando distancia tanto del "orismo" como del "cursismo":

"Los perros ingleses / nos siguen la pista,
no pierden de vista / del debe el haber,
y a colmo de males, / si el pago requieren,
metálico quieren, / no quieren papel.
Mirad, pueblo amigo, / mirad en qué estado
nos ha colocado / el curso en papel.
Bonitos estamos, / estamos lucidos.
¡Tan sólo zurcidos / nos veis por doquier!"[724]

Aunque el carácter fragmentario de los datos disponibles impide cualquier tipo de estimación cuantitativa global más o menos rigurosa,* el material recuperado es por demás ilustrativo de las críticas a la política económica del gobierno, formuladas en todos los tonos posibles: desde los versos con que Il puesteri del Mercú maldecían en cocoliche a *"dun Macuá"* y a *"il suo papello"*,[725] hasta el "tango" con que Raza Africana aludía a las presuntas implicancias de Andrés Lamas en los negocios del Barón:

"No se diga, señó excelencia,
no se diga de su mercé,
que nos quiere envolver a todos
con promesas y con papel.
Por lo de a diez peso, dejuro,
no nos dan ni tres
y por lo más chico, ¡qué historia!,
figúrese usté.
Ese es un negocio, dispense,
que según se ve,
su mercé y 'el otro' tan solo
lo conocen bien".[726]

Como reflejo del irremediable deterioro de aquella situación insostenible, el otro gran tema del Carnaval del 76 fueron las especulaciones en torno a la caída del régimen y a un inminente viraje en la coyuntura política, perspectiva que, luego del fracaso sucesivo de principistas y "candomberos", muchos parecen haber mirado con simpatía. *"Que esta crisis es un clavo / lo conoce el más simplón / pero lo que antes había / era clavo y algo peor"*, sostenían los integrantes de la agrupación El Clavo ma-yús-cu-lo,[727] en tanto que Los Uruguayos dedicaban al todavía Ministro de Guerra Coronel Latorre una composición de su repertorio sugestivamente titulada "La Esperanza".

"Dicen que Lorenzo pacificación / es el balancete de la situación", cantaba por su parte la *"comparsa crítico-carnavalesca"* Habitantes de Vilardebó,** cuyos *"picantes"* y *"oportunos"* versos fueron los más aplaudidos del año, aunque por poco no le costaron al vida a su autor, el letrista Julio Figueroa. En efecto, cuando en la última noche de Carnaval su sombrero fue atravesado por una de las balas que le disparó un grupo de enmascarados en las inmediaciones de su casa,[728] no faltaron las especulaciones que vincularon el hecho con el malestar que,

* De un total de ochenta y dos comparsas contabilizadas en el año 76, conocemos el repertorio total o parcial de diecisiete de ellas, lo que supone un 20.7% de las letras compuestas para ese Carnaval.

** Es decir locos, ya que si bien la inauguración oficial del Manicomio Nacional tuvo lugar en 1880, desde el año 60 los enfermos mentales estaban alojados en la quinta de la sucesión Vilardebó.

en aquel intrincado contexto, tienen que haber provocado estrofas como éstas:

"Tristán y Andresito
fraguaron entre ellos
yo no sé qué historia,
yo no sé qué plan,
y el chusco Lorenzo
que andaba a la pesca
burló los proyectos
de Andrés y Tristán.
Tlin, tlan, tlin, tlan".[729]*

Ni siquiera las parejas que bailaban en Solís pudieron mantenerse al margen de las turbulentas alternativas de la situación. En la madrugada del 7 de marzo, el *"galop final"* que cerraba la velada se vio abruptamente interrumpido por *"siniestros rumores"* que invadieron el teatro y determinaron que una multitud de asustadas mascaritas corriera a refugiarse en la Iglesia Matriz.[730]

Se trataba, sin embargo, de una falsa alarma. Fue el 10 de marzo –tres días después de celebrado el Entierro del Carnaval del 76– que una nutrida *"manifestación popular"* presidida por los más conspicuos representantes de las *"clases conservadoras"*, se congregó en el domicilio del Coronel Latorre, erigiéndolo finalmente como nuevo Gobernador Provisorio.

Los carnavales del Militarismo

A diez meses de la instalación del latorrismo en el poder, en la primera quincena de enero de 1877 –año en el cual el Carnaval tuvo lugar los días 11, 12 y 13 de febrero–, Montevideo ya estaba inmerso en una nueva pugna entre adictos y opositores al régimen, a propósito de la fiesta.

Bajo el título *"Carnaval pese a quien pese"*, el semanario oficialista *Los principistas en camisa* denunciaba el 14 de enero que *"algunos vecinos y establecimientos"* se habían negado a contribuir con las comisiones encargadas del adorno de las calles y, cumpliendo con la amenaza de dar a conocer sus nombres,[731] una semana después señalaba a los *"señores Juan D. Jackson y Francisco Gómez"* como ejemplos notorios de dicha actitud, agregando que su proceder no llamaba la atención *"si se tiene en cuenta la calidad de las personas invocadas, las que desearían que las fiestas no se llevaran a cabo por estar sus amigos en el poder".*[732]

Por esos mismos días, la versión de que la Jefatura había *"alquilado*

* Además de Andrés Lamas, la copla alude al Ministro de Gobierno, doctor Tristán Narvaja. En un último intento por salvar al régimen y cediendo ante las presiones de Latorre, Varela había solicitado la renuncia a ambos.

por cien pesos" a las personas que integraban la Comisión del Corso *"porque no encontraba quien la compusiera"*, motivaba la airada respuesta de los involucrados, que dirigieron a la prensa un desmentido en el que calificaban duramente a los *"miserables, cobardes y viles calumniadores de oficio (...) que no considerándose capaces de prodigarnos su insulto personalmente, se han valido de levantar una falsedad, creyendo sin duda que la baba de su vil infundio podía llegar a mancharnos en algo"*.[733]

Si pocos años antes los desvelos carnavalescos del Coronel Goyeneche habían concitado el reconocimiento unánime de sus conciudadanos, en este polarizado contexto su febril actividad en vísperas de los festejos del 77 sirvió de mofa a la prensa opositora: *"Cuéntase que nuestro Jefe político está completamente poseído, obsesionado u obseso por los espíritus maléficos del Carnaval. Sátiros, arlequines, polichinelas, faunos, bufones y todo ese conjunto de alegres figuras adornadas de cascabeles y rabos, bulle en su cabeza y le hace hervir los sesos"*, comentaba con sorna *El Negro Timoteo*[734] que, en su *"mascarada política"* de aquel año, equiparó a la fiesta con una nueva versión del clásico "pan y circo":

"Por orden dictatorial
veremos en los tres días
del presente Carnaval
mucha zambra y alegría,
mucho festejo... oficial.
Y aunque el maestro no coma
habrá comparsas y broma,
movimiento y diversión,
como en los circos de Roma
cuando mandaba Nerón".[735]

Confirmando de alguna manera tales predicciones, los repertorios carnavalescos que abordaron la situación política en el año 77 –por lo menos los que han llegado hasta nosotros– apuntaron fundamentalmente a desprestigiar a la oposición, lo que en aquella coyuntura suponía una inequívoca convalidación del régimen:

"Si la patria no tuviera, como tiene, gran filón
no habría situacionistas ni tampoco oposición.
Los principios y los fines que se quieren propagar
son farsa tan conocida que ya no puede pasar.
Es sólo cuestión de teta lo que les da que pensar
Porque no pueden los nenes a dos carrillos mamar.
El problema se reduce a pitanzas y a turrón.
Chupan ellos o nosotros, ésa es toda la cuestión".[736]

Tales los versos con que la comparsa Los Situacionistas denunciaba las ilegítimas ambiciones del elenco político en su conjunto, en tanto que los Habitantes de Vilardebó ironizaban a propósito del súbito quietismo

que se había apoderado de los opositores a consecuencia de los métodos represivos impuestos por la dictadura:

"Está visto que en el día el progreso intelectual
ha infundido en los caudillos un instinto prudencial.
Por precaución u otra cosa que es muy fácil calcular
cuerdamente se han propuesto el pellejo no arriesgar.

"Lo que no ha podido el tiempo ni el civismo nacional
lo ha obtenido al fin el látigo de un resuelto capataz.
Metidita en un zapato la falange docta está
sin que chille ni siquiera por temor al qué dirán".[737]

Como puede imaginarse, fueron precisamente éstas las estrofas festejadas con mayor entusiasmo por parte del *"señor Gobernador"*, durante la velada que ofreciera en su casa en la noche del martes de Carnaval con el objeto de agasajar a las comparsas.[738]

Asimismo, fruto de un inevitable desencuentro que trascendió el terreno de la mera alineación política, resulta significativo que, sin perjuicio del éxito alcanzado a nivel masivo por corsos y desfiles, los salones de las *"mejores familias"* permanecieran cerrados en aquel año. Sin embargo, no por ello la fiesta careció de alternativas memorables protagonizadas, en este caso, por una novísima *"high life"* de estirpe cuartelera que pasó súbita y fugazmente a primer plano en las crónicas sociales de la prensa situacionista. Sintomático recambio del que no sólo dan cuenta los apellidos sino también los nombres de pila. En efecto, en lugar de las Elisas, Sofías y Magdalenas que proliferaban en las veladas patricias del Club Libertad, la tertulia ofrecida por el Comandante del Reducto, Mayor Pereira, en su casa de La Figurita, contó con la presencia de un *"ramillete de encantadoras niñas"* compuesto, entre otras, por Pancha López, Celedonia Medina, Benigna Pais, Feliciana Riestra, Adolfa Arias, Tomasa Albín y Ceferina Lemos. Según lo consigna un cronista social, *"después de haber hecho honor a Terpsícore"*, las invitadas *"rindieron ardiente tributo a Heliogábalo"*, arrasando por cuatro veces consecutivas con el *"suculento ambigú"* servido en la velada que configuró un digno broche de oro para aquel primer Carnaval militarista.[739]

* * *

No obstante la censura y autocensura que pesó por entonces sobre la prensa opositora, todo parece indicar que, luego de los logros oficialistas del 77, los carnavales subsiguientes ya no resultaron igualmente propicios para los intereses del régimen, dando lugar a algunos episodios por demás significativos. Entre otros, las peripecias vividas por los Habitantes de Vilardebó, sólo un año después de las carcajadas y aplausos cosechados en casa del mismísimo Coronel Latorre.

En una reseña previa a las fiestas de 1878, luego de aclarar que en aquel año la comparsa había sustituido al letrista Julio Figueroa por un *"joven escritor satírico"* cuyo nombre no daba a conocer, *El Ferro-carril* adelantaba algunos fragmentos de su repertorio que, marcando un categórico viraje con respecto a posturas anteriores, cuestionaba sin concesiones a los más altos jerarcas del gobierno.

"Amigos, tengo un sueño / fascinador./ Sueño que soy Ministro / del Interior. / Seiscientos duros gano / sólo por mes. / Luego, sirvo con mucho / desinterés!" Así comenzaban las estrofas entonadas por el *"loco"* que encarnaba a José María Montero, Ministro de Gobierno del régimen, en tanto que en su parlamento el *"loco"* Latorre decía:

> *"Orates, yo sueño / que soy en mi tierra*
> *quien hace y deshace / quien manda y gobierna.*
> *Yo sueño que engaño / con vanas promesas*
> *de libres comicios / al pueblo babieca,*
> *y pienso que toda / la gente me tiembla*
> *al ver que me guardan / dos mil bayonetas".*[740]

Todo ello sazonado con las reflexiones del coro de la comparsa que, luego de escuchar a cada personaje, remataba sus versos afirmando: *"Sueños hay que son / una realidad. /Aquí ya no soñamos, / decimos la verdad".*

Pero en aquella edición en la que adelantaba algunas primicias del Carnaval de 1878, *El Ferro-carril* no sólo se ocupaba de los "locos" sino también de los "cuerdos" y, como contrapartida de la canción que con tanto éxito venían ensayando los Habitantes de Vilardebó, festejaba las ocurrencias de Los Hermafroditas –*"comparsa formada a última momento"*– que desafiaban a los "locos" y se burlaban de sus "sueños" con versos tan provocativos como éstos:

> *"Por la pena el loco es cuerdo, / es sabido y claro está.*
> *Garrote con los que sueñan / que lo son, aunque no están.*
> *Nosotros a fuer de cuerdos / soñamos que en Carnaval*
> *la locura será grande / y la zambra sin igual.*
> *Por eso tras de los locos / nos lanzamos con afán*
> *y si topamos con ellos /garrote habrá y algo más.*
> *(...)*
> *Señores, yo tengo un sueño / aterrador.*
> *Sueño que una paliza / nos viene en pos.*
> *Sueño que será grande / la polvareda,*
> *que hueso sano esta vez / no nos queda.*
> *Sueño que la cantata / de Carnaval*
> *Se va a cambiar en macana / descomunal".*[741]

Como síntoma inequívoco de los tiempos que se vivían, bastó aquella mera advertencia para que, al día siguiente, un escueto comunicado

enviado a la prensa informara que la comparsa Habitantes de Vilardebó había resuelto *"no salir este Carnaval"*.[742]

Aun cuando no tenemos noticia de otros episodios de hostigamiento tan explícito como el referido, semejante clima contribuye sin duda a explicar que, en contraposición con las casi noventa agrupaciones que solían participar en los carnavales de entonces, 1878 sólo haya contado con sesenta y tres, situación que se reitera en el año siguiente, pese a ciertas novedades registradas para entonces en el escenario político.

Desde luego que la Legislatura que eligió a Latorre como Presidente constitucional el 1° de marzo de 1879 había llegado a sus escaños a través de un acto electoral por demás irregular. No obstante ello, el Carnaval que presidió en un par de días aquel intento de supuesta legitimación del régimen, transcurrió en un nuevo marco de cierta tolerancia en el cual hasta el propio Julio Figueroa volvió a lucir sus dotes críticas de otros tiempos, esta vez como letrista de la comparsa Obreros del Taller Nacional que, entre bromas y parodias, no sólo denunciaba los abusos y arbitrariedades que eran norma en el tristemente célebre "taller de adoquines", sino que también aludía certeramente a los cambios institucionales que estaban a punto de concretarse.

"Prosigue la jarana, / sigo en la jaula yo / y me rompen la crisma / sin que haya apelación", se lamentaba uno de los "adoquineros" que, ante la maniobra por la cual el Gobernador Provisorio quedaría convertido en Presidente legítimo, prorrumpía en exclamaciones de júbilo: *"¡Gran noticia, camaradas! / Preparadas e instaladas / ya las Cámaras están. / ¡Qué contento, qué ventura! / ¡La terrible dictadura / al infierno fue a parar!"*. Ingenuo alborozo al que el coro de la comparsa contraponía estos escépticos versos:

"¡Válgame el cielo! ¡Válgame Dios!
¡Habrase visto bobalicón!
No se persuade ni quiere creer
que de fumadas la época es.
¡Ya lo veréis! ¡Ya lo veréis!"[743]

Dando muestras de una asombrosa ductilidad, los integrantes de la comparsa se las ingeniaron para cantar su repertorio tanto en el "taller de adoquines" –al que concurrieron en una suerte de simbólico desagravio a los presos allí recluidos– como en casa del Coronel Latorre quien, haciendo alarde de una inusual tolerancia, luego de festejar sus versos con ruidosas carcajadas, convidó con cerveza a la agrupación en pleno.[744]

No fueron sin embargo aquellas las únicas liberalidades que se permitió el coronel en tan singular coyuntura. Por el contrario, sin perjuicio del previsible ajetreo de sus obligaciones oficiales, el inminente Presidente constitucional se hizo tiempo para despedir a Momo jugando como un *"desatado"*, *"a huevazo y a bombazo limpio"*, tal como lo registra

la prensa opositora en plena Plaza Matriz,[745] rodeado de ministros, legisladores y jefes militares entre los que figuraba *"quien luego se convertiría en el Excelentísimo Brigadier General don Máximo Santos y que entonces no era más que 'Másimo', sin excelencias ni charreteras, sin estancias ni palacios ni todas esas zarandajas que después tendría".*[746]

* * *

El 13 de marzo de 1880, un año después de haber accedido a la primera magistratura, el Coronel Latorre renunciaba a su cargo, apesadumbrado por el *"desaliento de creer que nuestro pueblo es ingobernable".* Se iniciaba así la segunda fase del "militarismo" que se extendería hasta 1886, encabezada precisamente por Máximo Santos que, desde el Ministerio de Guerra y Marina primero y desde la Presidencia de la República a partir de 1882, constituye la figura clave del período.

Nunca en tiempos de su antecesor el manejo discrecional del poder fue tan desembozado como entonces; nunca la elite dirigente debió soportar tantos desplantes y delirios de grandeza por parte de un mandatario al que vio como un oscuro personaje con ínfulas de emperador; nunca se sintió tan humillada por su prepotencia ni tan exasperada ante las prerrogativas alcanzadas por su plebeyo entorno –militar y "candombero"– al amparo de un populismo autoritario que fue rasgo distintivo del régimen. Como reflejo de alguna manera de todo ello, nunca vivió Montevideo carnavales tan "cuarteleros" como los de la primera mitad de los años ochenta.

En vísperas de los festejos de 1881, una información aparecida en *El Siglo* permite inferir que, todavía bajo la presidencia del Dr. Francisco Vidal, la fiesta ofreció cierto espacio a la oposición para sus bromas y sátiras políticas. *"Nos consta que el Ministro de la Guerra,* decía el periódico, *ha tomado las medidas necesarias a fin de impedir que las comparsas de militares alteren en nada el orden público."* El anuncio incluía una aclaración –no del todo tranquilizadora por cierto– según la cual, ante los rumores de que algunas sociedades carnavalescas *"tomarían carácter político",* se procuraba evitar que *"las de milicos les propinaran algunos golpes",*[747] cosa que finalmente no ocurrió, a pesar de la presencia de varias comparsas críticas tales como Los Situacionistas, Los Legisladores, Efectos de la crisis, Representación Nacional, etcétera, y de los aplausos prodigados por el público a dos *"oportunísimas máscaras"* que descollaron en los corsos de aquel año y que un cronista describe así: *"Una andaba vestida de Libertad, que esto simbolizaba su gorro frigio, más con el traje desgarrado y las sandalias rotas, como la libertad de que gozan los orientales, que si no va en camisa y con los pies desnudos, poco le falta. La otra llevaba un chiripá colorado, una capa que le arrastraba por el suelo y una viola que tocaba de cuando en cuando, a la vez que bailaba un candombe. La máscara pretendía representar al Presidente. 'El chiripá es colorado como él, decía; como él, toco la guitarra y bailo candombe; y como él, voy de capa caída".*[748]

En 1883, en cambio, cuando hacía ya casi un año que el General Santos ocupaba el sillón presidencial, algunos pormenores carnavalescos confirman las restricciones que pesaban por entonces sobre cualquier tipo de manifestación opositora. *"La ley de imprenta en vigor / (¡sea por siempre alabada!) / no me permite, lector, / escribir la mascarada / de costumbre o de rigor"*, decía *El Negro Timoteo* aludiendo a la severa Ley de Prensa promulgada en junio de 1882,[749] en tanto que, entre las escasas cuarenta y seis comparsas de aquel año, la única que criticó al régimen lo hizo desde Buenos Aires. La agrupación se llamaba Discípulos de Bonvo Biejo* y estaba formada por un grupo de exiliados orientales residentes en la vecina orilla.[750]

A partir de entonces y desde muy diversos ámbitos, la crónica de los carnavales santistas remite indefectiblemente a la manipulación oficial de la fiesta, a través de escenas por demás elocuentes. Entre otras, la multitud de comparsas de negros y de *"milicos"* rodeando la casa del General, a la espera de la tradicional *"dádiva"* con que los premiaba *"don Máximo"*; o el corso infantil que en 1885 terminó su itinerario en el *"palacio"* de 18 de Julio y Cuareim, donde Santos y su señora agasajaron *"regiamente"* a los niños y les obsequiaron bombones y ramitos de flores;[751] o los *"infames atropellos"* protagonizados en los suburbios por *"la soldadesca"* que, armada de baldes, tinas y mangueras, detenía a los carruajes a la puerta de los cuarteles, mojando con *"salvajismo"* a las *"señoras"* que los ocupaban.[752]

En medio de aquellas tensiones, hasta el agua y los huevos –que en ausencia de adornos y desfiles volvieron a imperar con renovados bríos– se revistieron de resonancias oficialistas que inspiraron los *"escandalosos excesos"* registrados en el centro mismo de la ciudad, con la anuencia o, mejor dicho, con el beneplácito y la activa participación de las más encumbradas figuras del régimen, en una suerte de provocación deliberada que, como veremos enseguida, resultó particularmente ostensible en la crítica coyuntura del 86.

* * *

Consumado ya el transitorio y falaz alejamiento del General Santos de la Presidencia de la República**, en los primeros días de marzo de

* Apodo de uno de los colaboradores del Presidente que escribía con garrafales faltas de ortografía.

** Resuelto a permanecer al frente del gobierno más allá del plazo constitucional que expiraba el 28 de febrero de 1886, Santos urdió un complejo mecanismo que en el mes de mayo le permitió volver a hacerse cargo de la primera magistratura en calidad de *"Presidente del Senado en ejercicio del Poder Ejecutivo"*. A la postre, la maniobra resultaría nefasta para los intereses del General en la medida en que provocó una enérgica reacción opositora que desembocaría en la caída del régimen. Al margen de ello, cabe señalar que el Carnaval de 1886 –que tuvo lugar los días 6, 7 y 8 de marzo– transcurrió durante el breve *"interinato"* de Francisco Vidal.

1886, en vísperas de un Carnaval tardío, los pronósticos en torno a la fiesta no podían ser más desalentadores. *"¡Como para Carnaval estamos!"*, exclamaba el cronista de *El Ferro-carril* y el de *La Tribuna Popular*, por su parte, comentaba que *"este año, Montevideo presenta un aspecto sepulcral y nadie recuerda que el próximo domingo empiezan las carnestolendas"*.[753] No era para menos. Tras meses de rumores y de sombríos presagios, el estallido de la que pasaría a la historia como la "revolución del Quebracho" era inminente y, a esa altura, todo el país sabía que la invasión del territorio nacional por parte de un contingente opositor exiliado en Buenos Aires desde tiempo atrás, era cuestión de días o, incluso, de horas.

En tales circunstancias, varias instituciones –Club Español, Casino Italiano, Centro Gallego, etcétera– suspendieron sus habituales bailes de máscaras o, acorde con lo dispuesto por el Edicto policial, prohibieron expresamente el disfraz, en tanto que no fueron pocas las agrupaciones que, como Nación Lubola, informaban a la prensa la resolución de clausurar sus ensayos, en razón de las difíciles contingencias por las que atravesaba el país.[754] En opinión de todos, *"cuatro comparsas de negros, doce turcos de turbante y algunos baldes de agua arrojados a los transeúntes desde los cuarteles"* era cuanto podía esperarse de la celebración en un año que se presentaba *"malísimo"* para *"los pobres comerciantes que trafican con artículos de Carnaval"*.[755]

Sin embargo, echando por tierra tan lúgubres conjeturas, el Carnaval del 86 resultó ser uno de los más divertidos y *"furiosos"* –también de los más "bárbaros"– de que se tuviera memoria, porque si bien es cierto que en él escasearon las comparsas, las máscaras y las tertulias, sobró en cambio la animación y, una vez finalizadas las fiestas, los mismos que habían vaticinado su fracaso proclamaban que *"los carnavales de los viejos tiempos"* habían sido *"eclipsados por el del presente año, en lo que respecta al juego"*.[756]

De más está decir que las conocidas inclinaciones "bárbaras" del elenco oficialista no fueron ajenas a la locura lúdica del 86. Por el contrario, en medio del enrarecido clima que se respiraba por entonces en Montevideo, los excesos y la vehemencia carnavalesca del entorno santista y de algunos conspicuos representantes del régimen se parecen, en cierta forma, a las primeras escaramuzas del conflicto que se desataría poco después. Y no sólo a través de las previsibles escenas vividas en las inmediaciones de los cuarteles, sino también en *"el más aguerrido"* de los cantones de aquel año que resultó ser nada menos que el instalado en la casa de Carlos de Castro, ex Ministro de Gobierno de Santos, donde más de cien *"personas conocidas"* presididas por el alto jerarca entablaron *"descomunales combates"* con todos aquellos que quisieran desafiarlos y que por cierto fueron muchos.*

* La casa en cuestión es la que actualmente sirve de sede al Consejo de Educación Primaria, en la esquina de Bartolomé Mitre y Buenos Aires.

Pero por encima de reales o supuestos designios políticos, lo cierto es que la "barbarie" que se apoderó de Montevideo durante aquellos días, no conoció distinciones partidarias, sociales ni filosóficas. *"La voz de orden era 'agua va' y agua venía de todas partes, mientras los huevos de gallina al natural, muchos de ellos completamente podridos, viajaban por el espacio en todos los puntos de la ciudad, en medio de un entusiasmo que rayaba en el delirio (...) La misma animación ha reinado en los barrios más aristocráticos que en los suburbios y el juego ha sido general"*, comentaba la prensa,[757] dando cuenta de un sugestivo estallido que evoca, entre otras cosas, una suerte de catarsis colectiva en vísperas de la guerra civil.

Por cierto, la oposición censuró amargamente tan inoportunos desbordes e increpó con especial énfasis a las *"familias de buen tono"* que habían participado en ellos. *"Si se detuvieran a pensar en las angustias de la patria, no tendrían ánimo para entregarse a semejantes diversiones"* señalaba uno de sus voceros, agregando que *"así se contribuye a dar razón a la prensa palaciega que dice muy suelta de cuerpo que en Montevideo no se siente malestar alguno y que, por el contrario, reina la mayor animación en todas las clases sociales"*.[758]

A esa altura, empero, la suerte del régimen estaba echada. Pocos días después de finalizado el Carnaval, el 31 de marzo, se concretaba la anunciada invasión y se iniciaba la Revolución del Quebracho que, aunque prontamente sofocada, marcaría el principio del fin para el santismo y para la era militarista.

La transición

Luego del impacto generado por la guerra civil pese a su fracaso militar, a lo largo de 1886 se sucedieron otros hechos no menos relevantes que pusieron en evidencia el creciente aislamiento del régimen: la indignación ante la burda maniobra que volvió a colocar a Santos en la Presidencia de la República; las repercusiones del grave atentado que sufriera el mandatario en la noche del 17 de agosto, mientras asistía a la representación de la "Gioconda" en el Teatro Cibils; la demoledora prédica orquestada desde las páginas de *El Día*, periódico fundado en el mes de junio por uno de los revolucionarios del Quebracho –el joven José Batlle y Ordóñez– con el propósito de combatir a la dictadura; la enérgica reacción provocada por la aprobación de una nueva ley de imprenta más severa y represiva aún que la de 1882.

Fue precisamente esta "ley mordaza" la que desató la crisis ministerial que obligó a Santos a negociar con la oposición y a transar con las condiciones impuestas por el llamado "Ministerio de la Conciliación" encabezado por José Pedro Ramírez, todo lo cual lo llevaría finalmente a presentar su renuncia el 18 de noviembre, aduciendo problemas de

salud.* Ese mismo día, la Asamblea Legislativa designaba Presidente a Máximo Tajes hasta el 1° de marzo de 1890, completando así el período iniciado por el Dr. Vidal en marzo del 86.

Paradojalmente, esos tres años transcurridos bajo el mandato de Tajes –General al igual que su antecesor y colaborador directo de éste desde la cartera de Guerra y Marina– fueron decisivos para la desarticulación del aparato santista, posibilitando la transición del "militarismo" al "civilismo" a través de un intrincado proceso que culminaría con la restauración patricia en el gobierno. Ardua y paciente operación hábilmente conducida por Julio Herrera y Obes, Ministro del Interior y figura clave de la coyuntura, que no sólo se valió de muchos de los resortes de poder creados por el propio régimen depuesto para neutralizar al ejército sino que, además, utilizó la gestión al frente del Ministerio para preparar y asegurar su elección presidencial en el año 90. Todo ello bajo el signo de la "bandera colorada al tope", que es la síntesis más representativa de una estrategia que convertiría al otrora líder del principismo en el primer Jefe Civil del Partido Colorado.**

Por otra parte, antes de incursionar en estas y otras alternativas del período desde la óptica del Carnaval, cabe señalar que este último trienio de 1880 también fue la "época de Reus", tiempo de un deslumbrante y efímero auge económico que naufragaría estrepitosamente en medio del dramático impacto de la crisis del 90. Febril actividad bancaria, grandiosos emprendimientos inmobiliarios, ambiciosos proyectos industriales y comerciales y, por sobre todas las cosas, una desenfrenada especulación bursátil que fue el rasgo distintivo de aquel peculiar momento, están indisolublemente ligados al nombre del audaz financista español Emilio Reus y a su intensa actividad desplegada desde la Compañía Nacional de Crédito y Obras Públicas, de la cual fue fundador y primer presidente.

La construcción de obras tales como el Hotel de Inmigrantes –que luego fuera sede de la Universidad de la República y, finalmente, de la Facultad de Humanidades– o de los complejos habitacionales que llevan su nombre –Barrio Reus al Norte y Barrio Reus al Sur, hoy en ruinas– son algunas de las realizaciones más representativas del formidable ímpetu de este intrépido especulador y empresario que, además de imprimir durante un par de años una dinámica desconocida al parsimonioso escenario económico local, fue el inspirador y el artífice de la polémica instalación en el país de un Banco Nacional, experiencia que contó con el respaldo del Estado en un nuevo y frustrado desafío al "alto comercio"

* Su rostro había quedado desfigurado a consecuencia de la bala que le perforó la mejilla en el atentado antes mencionado.

** En la noche del 19 de abril de 1887, luego de la multitudinaria manifestación que recorrió el centro de Montevideo en el marco de la reorganización del Partido Colorado, en lo alto de la flamante torre de la luz eléctrica que iluminaba la Plaza Independencia, apareció una misteriosa banderita colorada que todo el mundo atribuyó a una ocurrencia del Ministro. Desde entonces, *"banderita colorada al tope"* fue su apodo, su *"heráldica criolla"*, al decir de Telmo Manacorda.

y a la oligarquía "orista", y que terminaría sucumbiendo al influjo de la especulación y de la crisis.

Con el telón de fondo de la transición política y de las suspicacias financieras, a partir de 1888 –y luego del peculiarísimo Carnaval del 87 en el cual un Montevideo asediado por el cólera asistió a otra "catarsis colectiva" tan o más "bárbara" que la del 86– Tajes, Reus, Herrera y Obes, los avatares del Banco Nacional y el fantasma de Santos y del santismo serán la materia prima ineludible de nuestra breve recorrida por los últimos carnavales de los años ochenta.

* * *

Todo lo que la oposición hubiera querido y no pudo decirle a Santos durante años de censura y autocensura, se lo dijo –con retroactividad pero con creces– en el Carnaval de 1888. Es cierto que para entonces el General se encontraba radicado en Buenos Aires, en virtud del decreto que le impidió reingresar al país luego del viaje que realizara a Europa al abandonar la Presidencia. No obstante ello, él y su entorno se convirtieron en animadores indiscutidos de un Carnaval que resultó *"espléndido"* y *"sobrepasó en todos sus detalles a los famosos de quince años atrás"* contrastando precisamente, según cierta prensa, con *"las festividades fabricadas o decretadas por Latorre y, de manera muy especial, por nuestro último sátrapa"*.[759]

Incluso los Habitantes de Vilardebó se animaron a reaparecer en aquel nuevo contexto y, a diez años de las vicisitudes del 78, engrosaron la nómina de alegorías y mascaradas que parodiaron los tiempos de la dictadura por medio de los más variados recursos: las "bárbaras" ocurrencias de una infinidad de personajes que se vendaron el rostro y evocaron el atentado del Teatro Cibils; las sugestivas escenas protagonizadas por un Latorre y un Santos cómodamente arrellanados en una lujosa victoria, mientras un obsecuente Dr. Vidal oficiaba de lacayo; las infaltables alusiones de comparsas tales como Los Capiangas, que portaban una enorme caricatura del *"capianga Máximo"*,* o la Sociedad de los Trece, que desfiló en *"doce matungos regulares y una mula de mala muerte"*, remedando a la corporación integrada por Santos y otros doce Jefes militares que, en los buenos tiempos, se reunían en torno a una opípara mesa el decimotercer día de cada mes, para conmemorar aquel 13 de marzo de 1880 en que la renuncia de Latorre había abierto paso a la entronización del santismo en el poder.

"Con la música a otra parte" decía el enorme letrero ostentado por una diligencia que se convirtió en el gran *"succès"* de los corsos y desfiles de aquel año. Cargado de baúles y valijas, el carruaje transportaba en su

* Dada la corrupción y los ilícitos que caracterizaron a la dictadura, *"capianga"* –término que en Brasil significa *"ladrón"*– fue uno de los apodos endilgados popularmente al General Santos.

interior, *"perfectamente caracterizados"*, a los más notorios legisladores del régimen que, asomados a las ventanillas, iban lamentándose, maldiciendo a todo el mundo y llorando a gritos *"por haber perdido el turrón de 450 pesos mensuales"*.[760] El título de aquella alegoría era *"Emigración Parlamentaria"* y aludía al relevo de la diputación santista que debía concretarse en esos mismos días, como consecuencia de las elecciones legislativas celebradas en noviembre de 1887.

Aunque lo intentó, ni en Buenos Aires pudo el General Santos revivir siquiera en algo las escenas típicas de carnavales pasados: la comparsa de uruguayos radicados en la vecina orilla Negros Orientales Unidos a la que invitó a concurrir a su casa para *"saludarlo"* a cambio de una *"buena recompensa"*, declinó el ofrecimiento con una *"firme negativa"*, en razón de los *"antecedentes del ex gobernante"*.[761]

En un indicio más de la dimensión oficial de la fiesta, la contracara de tanto antisantismo fue la significativa proyección en ella de la "nueva" situación imperante.* Así lo testimonia la destacada presencia en el corso del General Tajes y su familia, ocupando cuatro *"soberbios"* carruajes, cada uno de ellos *"decorado a la Dumont"* y *"tirado por seis tordillos porcelanas, enjaezados con cintas multicolores"*.[762] O las connotaciones de esta sugestiva imagen captada por el cronista de *La Tribuna Popular* en la noche del desfile inaugural: *"El balcón de la Casa de Gobierno** estaba lleno de telas color punzó. Entre ellas, alguna blanca pero también salpicada de rojo, como diciendo: ¡a los blancos les vamos a poner divisa colorada! En el momento en que hacíamos nuestro paseo de revista, pudimos observar, recostados a la barandilla del balcón, a don Julio Herrera y a don Angel Brian, deleitándose con los espirales de humo de cigarros habanos que, por lo grandes, parecían troncos de ombú. Tableau!"*[763]

Aunque la "bandera colorada al tope" dio que hablar a más de una comparsa o mascarada, nadie aludió a ella con tanta saña como el autor de estos versos que, inspirado en las ambiciones presidenciales de Herrera y Obes, lo imaginó al frente de un carruaje en el que también viajaba Tajes, pero *"fajado y metido en un ataúd"*:

"El carro que guía Herrera
todo vestido de rojo,
ostentará la bandera
del partido de Rivera
y de Capianga, la cual
al tope de un colosal
garrote estará fijada
y al pie del mismo, tirada,
la bandera nacional".[764]

---

* Nueva en el sentido de crecientemente "civilista" pero vieja en cuanto a colorada y exclusivista.

** Es decir, del Palacio Estévez, en la Plaza Independencia.

Ya en el epílogo de la fiesta, puede decirse que la *"marche aux flambeaux"* con que Montevideo celebró el Entierro del Carnaval 88 *"hizo época en los anales mundanos de esta capital"*, registrándose en ella cuadros como éste: *"Al pasar el coche-lecho que conducía al Marqués de las Cabriolas bajo los balcones de la casa del señor Alvariza, sus hojas se abrieron y aparecieron dos hermosas señoritas vestidas de Libertad, siendo celeste el gorro frigio de una de ellas y rojo el de la otra. Luces de bengala iluminaron esta aparición, mientras una lluvia de flores caía sobre el carro fúnebre"*.[765] Asimismo, en aquella noche memorable se vio desfilar a la Sra. de Tajes en un *"artístico vehículo que simulaba una góndola veneciana iluminada con luz eléctrica"*,[766] en tanto que el Dr. Emilio Reus hacía lo propio en una regia carroza tirada por un tronco de yeguas de pura raza, cuyo valor *"no bajaba de dieciséis o dieciocho mil pesos"*.[767] Singular alarde de prodigalidad que remite inevitablemente a las dudosas actividades del inquieto empresario. Sobre todo, a su polémica gestión al frente del Banco Nacional que, convertido en *"Tango Nacional"*, dio tema a la parodia ideada por el carro alegórico más festejado en aquel último desfile del año.

Desde el sonado asunto que había culminado con la renuncia de Tomás Gomensoro a su cargo de Tesorero en razón del manejo discrecional de fondos por parte de Reus y de sus colaboradores hasta la reciente decisión de inconvertibilidad para aquellos billetes que lucieran inscripciones *"inmorales"*, toda la operativa del Banco era ventilada y parodiada en aquella mordaz alegoría que mostraba a los directores y al gerente de la institución manipulando las llaves del tesoro y comiendo enormes quesos, mientras al pie de la caricatura de Gomensoro se leía esta leyenda: *"Todos toman naranjada, pero Gómez oro, nada"*. Completando aquel cuadro, desde lo alto del carro se arrojaba al público una lluvia de billetes simulados que llevaban impreso *"Tango Nacional"* e incluían estos versos:

"Diga usted, ¿el billete es falso?
No señor, es muy legal.
¿Y qué motiva el rechazo?
Ese dibujo inmoral.

"¿Y por motivo tan fútil
pierde el pobre su trabajo?
Creo amigo que es más útil
educar a los de abajo.

"Así gana la Nación,
así gana la moral
y así ganará el Banco
un grandioso dineral".[768]

Por último, como corolario de tan lucido Carnaval, al término del mismo la prensa informaba que las diversas comisiones organizadoras

habían sido recibidas en casa del Presidente Tajes, donde se brindó con una copa de champagne por el éxito alcanzado en los festejos. Hubo muchos discursos y todos los presentes estuvieron de acuerdo en afirmar que *"estas fiestas no se decretan y que, si falta el entusiasmo popular, fracasan irremediablemente"*.[769] Sin perjuicio de manipulaciones oficiales, obviamente tenían razón.

* * *

En febrero de 1889, pendientes de la figura del Presidente argentino Miguel Juárez Celman que acababa de arribar a nuestro territorio en la primera visita oficial realizada al país por un mandatario extranjero, los montevideanos no tuvieron demasiado tiempo para ocuparse de Momo, y el Carnaval de aquel año transcurrió sin mayores novedades, por lo menos en lo que tiene que ver con sus connotaciones políticas.

Bastante más llamativa resulta la ausencia de alusiones específicas al acontecer político nacional en 1890, año en que el Carnaval llegó diez días antes de la elección presidencial del 1° de marzo que, con el ascenso de Julio Herrera y Obes a la primera magistratura, cierra el proceso de transición y marca la restauración del "civilismo".

Sin perjuicio de las muchas comparsas cuyo perfil remite al contexto económico de aquellos años signados por la especulación (Los alcistas y los bajistas, Hipotecarios e hipotecantes, Pequeños Accionistas de la Compañía Nació Mal que cargaban al hombro grandes clavos, etcétera) o del ingenio de algunas alegorías tan *"oportunas"* como la que llevaba por título *"El Porvenir"* y consistía en un carro completamente enlutado, revestido de crespones, penosamente arrastrado por mulas que llevaban caretas negras y ocupado por varios jóvenes que también vestían luto riguroso,[770] las escenas más sugestivas del año 90 son las que permiten rescatar algunas de las andanzas carnavalescas del inminente primer mandatario. Por ejemplo, la que lo registra bailando con Chichí Castellanos en la célebre velada del Club Uruguay que evocáramos en otro capítulo. O aquella que lo muestra instalado en el balcón de su casa de la calle Canelones*, rodeado de sus correligionarios más íntimos y festejando la serenata con que lo obsequió la *"orquesta infernal"* de la Parva Domus, compuesta de tachos, bombos y platillos. Cuenta un cronista que, antes de partir, *"el director de la comparsa dio la señal con descomunal batuta e inmediatamente se hicieron oír los acordes de un desenfrenado candombe"* que los *"muchachos"* habían compuesto especialmente para él y que se titulaba *"Banderita al tope"*, *"indirecta que fue recibida con cara de pascuas por el candidato"*.[771]

Por cierto que, a lo largo de cuatro años, las tensiones emanadas de su conflictiva gestión presidencial se encargarían de socavar, como veremos enseguida, las condescendencias carnavalescas de Herrera.

---

* La misma que hoy lleva el N° 978 y es sede de una dependencia de la Comisión Nacional de Educación Física.

Los carnavales del civilismo

Todavía en 1891 –primer año en que el Carnaval encontró a Julio Herrera y Obes instalado formalmente en la Presidencia de la República– ante la consulta que le formulara el Jefe de Policía Coronel Muró en cuanto a la actitud que debía adoptarse frente a las numerosas comparsas que se preparaban para *"ridiculizar el actual orden de cosas"* durante los días de Carnaval, *"Su Excelencia dio orden al celoso funcionario de que 'dejara divertirse a los muchachos'"*.[772] Un par de años después, las directivas serían otras. Pero además, como síntoma de una progresiva aversión por las máscaras que se hizo crónica con el transcurso del tiempo, en 1893 el Presidente prohibía que las *"sociedades disfrazadas"* concurrieran a su domicilio,[773] en tanto que en 1894, no sólo reiteraba aquella resolución sino que la ampliaba, estableciendo que *"no recibiría ni siquiera a sus íntimos"* y advirtiendo que se aplicarían *"severas penas"* a quienes desoyeran la disposición.[774] Reveladora metamorfosis que es bien elocuente de las dificultades y de las crecientes resistencias que fueron erosionando de manera cada vez más drástica el relacionamiento del gobierno con el conjunto de la sociedad.

Cabe señalar en tal sentido que, desde el inicio mismo de su gestión, el gobierno de Herrera y Obes debió afrontar las devastadoras consecuencias de la crisis económica que estalló en julio de 1890, como reflejo local del crac financiero originado en Europa pocos meses antes. Bancos y compañías quebradas, fortunas destruidas, industrias aniquiladas, empresas desmanteladas y escandalosas bancarrotas fueron el saldo de aquella dramática sacudida que barrió con los falaces esplendores de la "época de Reus" y tuvo su expresión más acuciante en la quiebra del Banco Nacional que, en medio de la debacle generalizada, minado por los efectos de la especulación y asediado por el círculo "orista", el 5 de julio suspendía la conversión de sus billetes, desatando la incontenible depreciación de los mismos. En vano se intentó salvar a la institución para evitar males mayores; poco tiempo después sobrevenía su liquidación definitiva, mientras el Presidente de la República declaraba sentirse como *"el gerente de una estancia cuyo directorio está en Londres"* y expresaba su ferviente anhelo de *"ver al alto comercio en alpargatas"*.

En tan agitado contexto, en vísperas del Carnaval de 1891 un periódico afirmaba que *"parecería que la crisis tuviera la virtud de animar a la gente para las diversiones. Hasta ahora sólo se hablaba de tres o cuatro sociedades en formación pero resulta que, a último momento, aparecen comparsas por todos lados (...) A Los Caballeros de la noche, Candidatos a Ministro y No queremos ir al corso, tenemos que agregar Candomberos al tope, Gobierno de Barataria, La crisis peliaguda, Pidiendo empréstitos, Ministros en conserva, Los del jopo,* Estrellados por la miseria, El comercio en alpargatas, Tartarín en el gobierno, Mártires de la*

* Basta observar la imagen de Herrera y Obes para saber a qué jopo hacía referencia la comparsa.

crisis, La política en enaguas y muchas más, la mayoría de las cuales serán una viva crítica al gobierno de don Julio I".[775]

Confirmando con creces tales consideraciones, en los festejos de aquel año una verdadera avalancha de comparsas críticas copó las calles de Montevideo en medio de las carcajadas y el entusiasmo general. Sin embargo, lo mejor –o lo peor, según se mire– vendría después, cuando el conflictivo estilo de hacer política desplegado desde el gobierno por el Presidente y su "colectividad"* convirtiera a los últimos carnavales del período en eficaz tribuna y en ámbito privilegiado para denunciar los proverbiales abusos del oficialismo en materia electoral.

Si a lo largo del siglo XIX la manipulación del voto fue norma en la historia política uruguaya, el "colectivismo" de los años noventa representa el ejemplo más cabal del "gobierno elector" y de los comicios fraudulentos, apenas disimulados bajo la pomposa tesis herrerista de la "influencia directriz", versión autóctona de una suerte de "despotismo ilustrado" que proclamaba la incapacidad de la masa ciudadana para participar en la vida política y que, en la práctica, empujaba a la oposición a la guerra civil.

"Una vez más, en lucha de uno contra cuatro y llena de dificultades, triunfó la lista del Partido Colorado", decía el texto del telegrama enviado al gobierno por el Jefe Político de Flores luego de las elecciones de 1893, poniendo en evidencia la impunidad con que el oficialismo falseaba la voluntad ciudadana, valiéndose de un sinfín de artimañas entre las que alcanzaron especial fama las andanzas del *"Pardo Marciano"*, turbio personaje importado de Buenos Aires por el herrerismo, definido por Enrique Mena Segarra como *"el más célebre de un cardumen de matasietes que cobraban sueldo policial para atemorizar a los opositores y agredirlos cuando hacía falta, manteniéndolos alejados de las urnas".*[776]

Por otra parte, menos riesgoso e igualmente redituable era adulterar en forma sistemática los padrones cívicos y así se hacía, gracias a las quinientas *"balotas"* pertenecientes a ciudadanos fallecidos que *"don Julio"* guardaba celosamente en el *"palacete"* de la calle Canelones para emplearlas el día de los comicios, distribuyéndolas entre la gente de su sector. Fueron precisamente estos *"gatos electorales"* los que, usufructuando de sus muchas "vidas", pesaron decisivamente en el resultado de las trascendentes elecciones legislativas del 93.**

En fin, materia prima para el Carnaval había de sobra y, luego de este breve preámbulo, volvemos a instalarnos en ese terreno para rescatar

* Así gustaba llamar Herrera y Obes a sus hombres de confianza, cerrado entorno del cual extraía a sus ministros y colaboradores. De ahí el calificativo de "colectivismo" aplicado al régimen herrerista.

** La elección de Representantes de noviembre de 1893 era clave para los intereses del colectivismo y para sus posibilidades de ser mayoría en la Asamblea General que el 1° de marzo del 94 debía designar al sucesor de Herrera en la Presidencia de la República. De ahí los escandalosos abusos que rodearon a dichos comicios, así como también a los de diciembre de 1892 en los que se renovó un tercio de la Cámara Alta, dando lugar a maniobras tan burdas como la del sonado episodio del "café frío" al que nos referiremos luego.

algunas escenas de aquellos años que, con sus recurrentes alegorías inspiradas en semejantes prácticas, permiten vislumbrar, tras la farsa y la parodia, la temprana emergencia de un imaginario ciudadano que terminaría por imponer el arbitraje electoral sobre cualquier otra forma de legitimación convirtiéndolo, ya en los albores del siglo XX, en una de las claves más perdurables de la política uruguaya en la larga duración.

* * *

"Por una de esas coincidencias con que a veces la suerte se entretiene en ligar los sucesos, tocó a los nuevos senadores hacer su estreno en pleno Carnaval", comentaba el cronista de *La Razón* el 15 de febrero de 1893, agregando: *"Mientras en los bajos del Cabildo tocaban sus canciones las comparsas de negros bailando candombe, hacía su entrada en los altos la mascarada senatorial, presidida por don Tulio que es ya un lubolo veterano.* A la entrada hubo un pequeño incidente a causa de que la autoridad policial alegaba que aquella comparsa no se había anotado en el registro correspondiente. Pero don Tulio dio la cara por todos y quedó subsanada la omisión, inscribiéndose la nueva sociedad con el estruendoso título de Estranguladores del sufragio popular".*[777]

Ironías aparte, la escena es bien ilustrativa del clima en que transcurrieron las fiestas en un año en el cual, luego de las elecciones parciales de diciembre del 92, fueron muchas las mascaradas que se hicieron eco de sus escandalosas alternativas, y eso sin contar a las que hubieran querido aludir a ellas pero no pudieron hacerlo, como la comparsa San Joaquín que desfiló portando un lienzo donde se leía en grandes letras negras: *"No cantamos los versos por haberlo prohibido la autoridad".*[778]

Entre las alegorías que lograron burlar la censura, la prensa destaca a una titulada *"¿Aún no se fue? ¡Todavía falta un año...!"*, y a numerosas comparsas tales como Diputados cumpas, La Escolta Presidencial, Trabajadores sin trabajo, Cobradores de la época, Los ensueños de Alcides,** Los inmigrantes que se van, Los sin divisa y otras. Pero sin lugar a dudas, la sensación de aquel año fue un carro que, en alusión a lo sucedido en el departamento de Lavalleja pocos días antes, ofrecía *"café frío y café caliente"*, mientras sus ocupantes repartían pasajes gratis a Minas y balotas para votar.[779]***

---

* Se refiere al Senador Tulio Freire, uno de los miembros más consecuentes de la "colectividad". Cabe señalar asimismo que, por entonces, el Poder Legislativo sesionaba en los altos del Cabildo, en tanto que en la planta baja tenía asiento la Jefatura Política y de Policía de Montevideo en cuyo local se realizaban en la época los concursos oficiales de agrupaciones carnavalescas.

** En referencia a Alcides Montero, otro colectivista de ley.

*** De acuerdo con el resultado de los comicios de diciembre del 92, la integración del Colegio Elector de Lavalleja permitía prever que la elección de Senador por el departamento recaería sobre el General Pedro de León, candidato que no era del agrado de Presidente Herrera y Obes. En razón de ello, en vísperas de la designación, el mandatario envió a Minas una comisión de su confianza, presidida por el General Ricardo Esteban. A poco de llegar, Esteban se dirigió a un café propiedad de uno de los miembros del Colegio, Arturo García,

En mal momento se le ocurrió presentarse en el corso al Coronel Toledo, uno de los involucrados en el episodio. Allí lo descubrió, a la altura de 18 y Andes, un *"grupo de niñas disfrazadas que, por sus maneras, denotaban la procedencia distinguida de todas ellas"* y que no tuvieron empacho en encararlo con sus bromas: *"Adiós, Toledito. Siempre el mismo, ¿eh? ¿Cómo te fue de elecciones? Cuando haya otras, tendremos cuidado en recomendarte, porque para eso y para hacer churrascos eres invalorable. Adiós y recuerdos, Toledo"*. Según el cronista que presenció la incidencia, *"era de ver el rostro lívido del coronel al recibir aquel taponazo"*.[780]

Fue tal el escándalo político suscitado por los episodios de Minas que, todavía en el año 94 nos encontramos con una agrupación titulada Café frío y caliente, aunque para entonces Montevideo venía de asistir a la versión corregida y aumentada de aquel tipo de maniobras, en el marco de los comicios de 1893 que, con razón, pasaron a la historia como las *"elecciones del partido marciano"* y coparon literalmente el Carnaval del 94.

Como si hubiera cundido una necesidad imperiosa de pronunciarse frente a los desplantes y abusos cada vez más desembozados del colectivismo, nada menos que un centenar de comparsas salieron a la calle en aquel año* y aunque sin duda no todas aludieron a la actualidad política, hubo muchas que sí lo hicieron, tal como se deduce de estos títulos: Hijos del Pardo Marciano, Los gatos electorales, El voto amarrado, Principistas en camisa, Liquidaciones bancarias, Reaccionando, El sufragio libre, Candidatos presidenciales, El gran elector, Calamidad pública, Fabricantes de registros cívicos, Diputados de don Julio, Los que cobran dividendos, Los electores de Vilaza, Venga la coima, Los empleados du jubernu, Los teñidos de colorado, etcétera.

La realidad política y económica del momento también fue tema obligado de muchos de los carros alegóricos de aquel año. Uno de ellos figuraba una ruleta y denunciaba las presuntas implicancias oficiales en la red de garitos clandestinos que operaba por entonces en Montevideo;[781] otro, titulado "El Clavo", ofrecía compra y venta de acciones de *"Bancos mal nacidos"* y de *"Compañías Financieras de Descrédito"*, declaraba abultadas sumas de *"capital desautorizado"* y regalaba billetes del ex Banco Nacional, *"muy apropiados para envolver manteca, tocino y otros usos domésticos"*;[782] un tercero representaba una gran urna rodeada de votantes, es decir de *"un ejército de gatos de todos pelos y clases; algunos gorditos y lustrosos, otros flacos y escuálidos, casi sin fuerzas para presentar la balota"*.[783]

En aquel contexto no fue sencillo para el gobierno recurrir al mero expediente de la censura para acallar tantas voces opositoras y, en

---

promoviendo en el establecimiento una trifulca de proporciones con el pretexto de que el café que le habían servido estaba frío. Ante el escándalo, la policía se hizo presente en el local y detuvo a su dueño. Con motivo de ello, García no pudo intervenir en la elección y la minoría ungió como Senador al candidato oficial, don Prudencio Ellauri.

* En 1891 habían sido sesenta y en 1893, cincuenta y seis.

algunos casos, al aguzar el ingenio de los carnavaleros, los intentos en tal sentido tuvieron un efecto por demás contraproducente. Así ocurrió, por ejemplo, en el caso de Los Incondicionales que, a último momento, enterados de que la autoridad les impediría cantar su repertorio, en lugar de salir en comparsa resolvieron improvisar un carro alegórico consistente en un *"gran carretón"* atestado de *"lanudos carneros de guampas retorcidas"*, sometidos a la *"'influencia directriz' de un implacable cochero que los tuvo de aquí para allá durante todo el Carnaval"*.[784] *"No tenemos candidato"*, *"Comprometidos a no comprometerse"* y *"Los Incondicionales"* decían los carteles que lucía el carro y, según un cronista, aparte del alboroto que provocó en el corso aquella inopinada invasión ovina, *"el público batía palmas a rabiar y hasta gritaba desaforadamente"* al descubrir quiénes eran los destinatarios de semejante ocurrencia.[785]*

Víctima otra vez de la censura, la Sociedad San Joaquín no se conformó con la actitud de denuncia asumida un año antes y, haciendo caso omiso de prohibiciones, en el Carnaval del 94 cantó estos versos:

"¿Por qué los hijos de Artigas / hoy andan de esta manera?
La culpa tuvo señores / el doctor don Julio Afuera.

"Mire señor presidente / indecente
ya no se dé tanto corte / resorte
*porque le están reclamando / el Ferrocarril del Norte.***

"Dicen que hubo un tal Toledo / que una concesión sacó
y que el valiente don Julio / la ruleta permitió.

"Diga señor presidente / indecente
usted que no tuvo miedo / Quevedo
por qué es que le concedió / la ruleta a don Toledo.

"Del doctor don Julio Afuera / nos debemos de acordar
por ser el que metió uñas / en el Banco Nacional.

"Brindemos orientales / brindemos con alegría
que al autor de nuestros males /ya le quedan pocos días.

"Quiere nombrar sucesor / que le sirva de pantalla.
¿Dónde se ha visto, señor, / un bribón con más agallas?

---

* Como síntoma de las fisuras que comenzaban a afectar al colectivismo, a dos meses de la elección presidencial de marzo de 1894, Herrera no había logrado consenso en torno a su candidato, el Dr. José Ellauri. En vista de ello, en el mes de enero, veintidós legisladores *"incondicionales"* de *"don Julio"*, se *"comprometieron a no comprometerse"* con ninguna proclamación, como forma de facilitar las febriles gestiones en procura de aunar voluntades en torno a un candidato lo suficientemente dócil e influenciable. Por eso fue tan *"oportuna"* la alegoría de los carneros.

** La posibilidad de construir una línea férrea que uniera el norte del país con la capital fue uno de los tantos proyectos que naufragó en medio de los negociados típicos de la "época de Reus", en momentos en que Herrera y Obes era Ministro de Gobierno del Presidente Tajes.

"Con sus planes financieros /y con todos sus sermones
se ha comido los millones /y nos ha dejado en cueros.

"Brindemos compañeros / que el día ha de llegar
que el pan de cada día / llevemos al hogar".[786]

"El palacete de la calle Canelones permaneció herméticamente cerrado y no hubo tu tía", comentaba a todo esto un periódico opositor en un suelto titulado *"A cantar a otra parte"*.[787] Como para carnavales estaba *"don Julio"*, acosado por tanta crítica y, fundamentalmente, consagrado por entero a las intrincadas negociaciones relativas a la inminente elección presidencial. Sus esfuerzos, sin embargo, fueron vanos. El 21 de marzo, luego de otros tantos días a lo largo de los cuales se sucedieren cuarenta votaciones consecutivas sin que ninguno de los candidatos propuestos obtuviera el respaldo suficiente, la Asamblea General terminaba ungiendo como nuevo Presidente de la República a Juan Idiarte Borda, colectivista sí, pero de los menos apreciados por Herrera.

Dejamos atrás, pues, los carnavales de los tiempos de *"don Julio"* para ingresar en los que transcurrieron bajo la trágica gestión de quien fuera conocido popularmente como *"el vasco"*, por su origen; o como *"el lechero"*, por haber sido propietario de un tambo en el departamento de Soriano; o lisa y llanamente, como *"Juan Pelotas"*.

* * *

Espléndidos bailes de máscaras ofrecidos por el Presidente, dineros públicos destinados a adornos e iluminación, serpentinas a granel y un despliegue artificial de alegría cuidadosamente fabricado y financiado por el oficialismo fueron, según la oposición, los recursos que aseguraron el brillo de los festejos del Carnaval bajo la administración de Juan Idiarte Borda que, tan arrogante y autocrático como su antecesor pero carente de su talento, protagonizó unos de los gobiernos más impopulares de cuantos conoció el país a lo largo del siglo XIX.

"Como está la población
más triste que Viernes Santo,
para distraerla un tanto
y amortiguar su aflicción,
muchos de la situación,
todos ellos gente lista,
han formado una comparsa
denominando a esa farsa
'Comparsa Colectivista'.
Con una banda saldrán
por esas calles de Dios
y de seguro que en pos
cien granujas marcharán.
En la banda abundarán
los pitos, las panderetas,

las flautas y las cornetas,
los platillos, los trombones,
los bombos y los violones...
y mucho más los trompetas."[788]

Así comenzaba la *"mascarada política"* compuesta por *El Negro Timoteo* para 1896, año en el cual otros periódicos opositores pronosticaban que *"a pesar de los esfuerzos del oficialismo y de los buenos pesos que se están gastando, el Carnaval será un fiambre, como corresponde a la desesperante situación política y económica por que atraviesa el país".*[789] Sombrío panorama que se torna por demás incierto si lo cotejamos con la lectura –igualmente sesgada, claro está– de la prensa gubernista, donde nos encontramos con consideraciones de este otro tenor: *"Desgraciadamente para los siempre descontentos, no podrán tacharse de oficiales las fiestas que acaban de transcurrir ni se podrá acusar a las autoridades de fomentar artificialmente los festejos (...) El pueblo, por sí mismo, ha afluido en gran número a las celebraciones y se ha divertido con ese entusiasmo y franqueza que caracterizan a las épocas de aliento y prosperidad".*[790]

Al margen de valoraciones tan dispares, las noventa comparsas de 1895 y las ciento cuatro de 1896 entre las que proliferaron las duras críticas a la situación, permiten presumir que los festejos de aquellos años no resultaron ni tan *"fiambres"* como hubiera deseado la oposición ni tan halagüeños para sus intereses como hubiera querido el gobierno. Situación que contrasta en más de un sentido con la que se viviría un año después, en el marco de una coyuntura particularmente infausta para la vida del país.

"En malos momentos llega este año Momo", afirmaba con razón el cronista de *El Siglo* en su comentario previo a las fiestas de 1897.[791] Es que, luego de la intentona revolucionaria con la que Aparicio Saravia había procurado sin éxito impedir la realización de los fraudulentos comicios legislativos de 1896, los uruguayos sabían que el país estaba al borde de la guerra civil y, al igual que en febreros anteriores (el de 1870, en vísperas de la Revolución de las Lanzas, o el de 1886, en vísperas del Quebracho), en febrero de aquel año recibieron al Carnaval en medio de las tensiones y tribulaciones propias de semejante amenaza.*

* En medio, también, de inútiles tentativas y demostraciones populares en procura de frenar lo inevitable. Así, por ejemplo, ante la prohibición oficial del *meeting* opositor previsto para el día 14 con el objeto de exigir la renuncia del Presidente Idiarte Borda, el nonagésimo aniversario de Tomás Gomensoro, decisivo protagonista de los acuerdos alcanzados en la Paz de Abril de 1872, motivó que el 24 de febrero una verdadera multitud se congregara bajo los balcones de su residencia con el pretexto de *"saludarlo"*, convirtiendo su cumpleaños en una gran manifestación opositora acompañada por buena parte del comercio montevideano que, durante el desarrollo del acto, cerró sus puertas en señal de adhesión. A esa altura, faltaban cuatro días para que comenzara el Carnaval y nueve para que los revolucionarios cruzaran la frontera e invadieran el territorio nacional por el norte.

Evidenciando una vez más las hondas connotaciones políticas de la fiesta, pocas veces la pugna carnavalesca entre el oficialismo y la oposición fue tan honda como en aquella dramática instancia. Por un lado, *La Nación* procurando desbaratar las *"patrañas"* y los *"pronósticos fúnebres"* de los *"agoreros políticos"*, promocionando sin pausa los *"grandes preparativos que se vienen llevando a cabo para que el corso de este año sea algo extraordinario"* y anunciando con sorna que *"hasta los agoreros se van divertir"*.[792] Por otro lado, todo el resto de la prensa asegurando que *"sólo los gubernistas tendrán ánimo para reír y festejar"*[793] e insistiendo una y otra vez en que *"inútilmente se ha agitado la Junta Económico-Administrativa tirando el dinero en palos, banderolas y farolitos, mientras apela a los bonos porque alega que no tiene con qué pagar a sus empleados. En plazas y calles no habrá ni sombra de la animación de otros años"*.[794]

Pasadas las fiestas, las pasiones políticas volvieron a imperar en el balance de las mismas, dificultando la tarea de quien pretenda recrear de manera más o menos rigurosa algunas de sus alternativas. Es cierto que la mayoría de los clubes sociales –incluido el Uruguay– cerraron sus salones en aquel año, razón por la cual los bailes de máscaras quedaron circunscriptos a las escasas tertulias celebradas en algunos teatros. No obstante ello, al retomar contacto con sus lectores luego del feriado de Carnaval, un periódico no demasiado afecto a la situación comentaba que *"a fuer de imparciales, debemos manifestar que los festejos han estado más animados de lo que se esperaba. El pueblo, el verdadero pueblo, se ha entregado durante los últimos tres días a rendir culto a Momo y negar lo que todos hemos presenciado sería absurdo"*.[795] Hasta los voceros más representativos de la oposición debieron reconocer la presencia de una verdadera multitud en el corso aunque, según sus cronistas, la misma sólo estaba compuesta de *"muchachada y marcianismo"*.[796]

En materia de agrupaciones, todo parece indicar que las de 1897 no sólo fueron pocas –apenas treinta– sino, además, sospechosamente oficialistas. Entre ellas se destacaron Los Saludadores que, provistos de grandes galeras, saludaban a todo el mundo *"en desagravio de la actitud de quienes pocos días antes sólo habían saludado las ventanas de un honorable ciudadano"*. *"A los organizadores de las pasadas salutaciones, los de la comparsa los saludaban por partida doble"*, comentaba entusiasmada *La Nación*.[797] Igualmente significativa resultó la presencia en el corso de una mascarada titulada Os regeneradores da patria que parodiaba a las huestes de Aparicio. Sus *"terroríficos"* integrantes montaban unos *"jamelgos flacos que apenas podían con el peso de sus jinetes"* y portaban cartelones con inscripciones como éstas: *"No sou branco ni sou preto, sou muleco"*, *"A vittoria e nossa"*, *"Sou parente do dinodado Chiquitinho"*, *"A terra tembra donde eu piso"*, etcétera.[798]

Para beneplácito del Presidente Idiarte Borda, tan denostado en carnavales anteriores, hubo comparsas que, en aquellas circunstancias,

cantaron loas al gobierno. Así lo hizo, por ejemplo, la Sociedad Amigos Unidos cuyo repertorio incluía un "Brindis" que decía así:

"Hoy la patria orgullosa tenemos
llena al fin de prosperidad
y por ella un brindis patriota
ofrecemos en el carnaval.
Su progreso, sus artes e industria
enaltecen tan grande ideal
que mantiene bien vivo en el pecho
todo hijo del suelo oriental.
Pues brindemos con gran alegría
y que lata nuestro corazón
olvidando las simples querellas
que entre hermanos privaron la unión".[799]

Si nos atenemos a los argumentos opositores, todo aquello no fue más que el fruto de la manipulación oficial de la fiesta y de los *"muchos pesos"* destinados por las autoridades a financiar comparsas y mascaradas. Según *La Razón*, fue tan notorio el carácter oficial que revistieron los festejos del 97 que en el corso se vio desfilar a un carro portando un letrero que decía: *"Este carruaje no lo paga el gobierno"*.[800] De todas maneras, no deja de ser llamativa en aquella coyuntura la ausencia de las tradicionales *"comparsas críticas"* que tantos dolores de cabeza le habían causado al oficialismo en años anteriores.*

Mientras tanto, aunque el hecho resulte inverosímil en vísperas del estallido de la revolución, quien se divirtió en grande con las fiestas de aquel año fue el propio Idiarte Borda que, de acuerdo con numerosos testimonios, *"pasó los tres días de jolgorio tirando serpentinas desde los balcones de su casa"*.[802] El mandatario no podía imaginar entonces que aquel sería su último Carnaval.

* * *

En plena guerra civil, el 25 de agosto de 1897, a la salida del Te Deum celebrado en la Catedral en conmemoración de un nuevo aniversario de la independencia nacional, el certero disparo que le efectuara Avelino Arredondo terminó con la vida del Presidente Idiarte Borda, considerado por muchos como el principal obstáculo para el éxito de las negociaciones entabladas con los revolucionarios en procura de un acuerdo de paz.

---

* Entre las múltiples razones que pueden contribuir a explicar el fenómeno, vale la pena citar la anécdota que Mena Segarra ubica precisamente en aquellos días en que *"después de oscurecido, casi nadie se animaba a transitar por las calles por temor a la leva. Caso famoso fue el de los integrantes de la comparsa Los Hijos del Sol que fueron invitados a cantar en un cuartel y, cuando quisieron acordar, estaban peleando en Tres Arboles"*.[801]

Ese mismo día, la primera magistratura era ocupada por el hasta entonces Presidente del Senado Juan Lindolfo Cuestas y, poco después, el 18 de setiembre, el Pacto de la Cruz ponía fin a la guerra, reafirmando el esquema de coparticipación instaurado veinticinco años atrás.

Sin embargo, en febrero de 1898, la elección presidencial que debía verificarse el 1° de marzo entrañaba un nuevo y arduo dilema político, dado que la mayoría colectivista que predominaba en las Cámaras electas en noviembre del 96 bajo la impronta del fraude y la manipulación bordistas, condenaba al fracaso la candidatura formal de Cuestas –*"Cuestas cueste lo que cueste"* fue la consigna de la hora–, respaldada por buena parte de la opinión política del país, luego de su decisiva contribución a la pacificación nacional.

Aquel intrincado panorama explica, de alguna manera, la sensación de alivio que el conjunto de la sociedad uruguaya parece haber experimentado ante el decreto que, con la firma de Cuestas y sus ministros y con la aprobación de la casi totalidad del espectro político incluido el caudillo blanco oportunamente consultado al respecto en su estancia de El Cordobés, el 10 de febrero declaraba disueltas ambas Cámaras legislativas y creaba en su lugar un Consejo de Estado, conformado por cincuenta y ocho colorados anticolectivistas –entre los que figuraba el líder de la fracción "popular" del Partido, José Batlle y Ordóñez–, veinticuatro blancos y seis constitucionalistas. Fue precisamente en el marco de esta suerte de "golpe bueno" –el primero aunque no el último de nuestra historia– que transcurrió el Carnaval de 1898.

"Después de largo tiempo de miseria debido a los malos gobiernos que han arruinado a la patria y luego de un año en que el luto entristecía los hogares al recuerdo de las víctimas de la guerra, el pueblo no estaba preparado para hacer rueda en el coro alegre y bullicioso de las mascaradas de carnestolendas. Sin embargo, la actitud del actual Gobierno Provisorio, esa actitud que hace digno al individuo que dirige los destinos de la patria con verdadero acierto político y con el aplauso de todos los habitantes de la República, ha hecho que despertase la alegría de improviso, que palpitaran de nuevo los corazones entristecidos y se pusiera todo el pueblo en movimiento para festejar, de la mejor forma posible, esa fiesta tradicional, desahogo anual de tristezas y penas."[803] Tales las consideraciones vertidas por un cronista a propósito de la celebración en un año en el que, sin perjuicio de otros contenidos, el Carnaval operó como peculiar plebiscito en torno al régimen que acababa de instaurarse.

Entre los múltiples indicios que dan cuenta del fenómeno, cabe mencionar el entusiasmo general que concitaron dos grandes letreros luminosos que, bajo los lemas de *"Honradez"* y *"Buena Administración"*, presidieron los adornos de aquel año.[804] Igualmente significativa resulta, en tal sentido, la multitud de máscaras que *"a pesar de sus caretas, se plantaron delante de la casa del señor Cuestas para homenajearlo, con motivo de lo cual los alrededores del domicilio presidencial estuvieron*

transformados en romería continua durante los tres días".[805] En base a ello, luego de las fiestas, un cronista sostenía que *"las serpentinas que se tiraron este año tienen mucha relación con la política, porque sin el golpe de Estado se hubieran quedado un año más durmiendo en los estantes de las casas mayoristas".*[806]

El hecho de que tan sólo hubieran transcurrido diez días entre la instalación del Gobierno Provisorio y el inicio del Carnaval explica, según las crónicas de época, el escaso número de mascaradas y alegorías directamente inspiradas en los últimos acontecimientos políticos. No obstante ello, *"un grupo de jóvenes habitués a las redacciones de los diarios"* llegó a tiempo para presentar en el desfile del Entierro un *"carro colectivista cargado de elementos difuntos"*. El vehículo transportaba a los principales personajes de la *"funesta camarilla"* que llevaban *"caretas de perfecta identidad"* y repartían al público una *"solemne protesta"* que decía así: *"Nosotros, los representantes genuinos del régimen que nos ha mantenido bastante bien de carnes durante ocho años, queremos, por medio de la presente, protestar con toda el alma y todo el estómago, en nuestro nombre y en el del Ilustre Proscrito, nuestro fraternal Jefe, contra el inicuo atentado que, privándonos de nuestro honrado trabajo de asentaderas, nos obligara a comer el amargo pan del ostracismo después de tener las tragaderas tan acostumbradas al dulce turrón y a lo demás que viniera a boca".* Entre los firmantes de la declaración, todos ellos miembros de la "colectividad", figuraban: *"El inventor de la influencia directriz, El Hermanito del otro, Eugenio el fiel, Don Bajides, El de la pesada mano, Enrique el Hermoso, el Angel malo, Martín Agarra y Epifanio pi-pí".*[807]

Algún incidente aislado promovido por un *"ínfimo grupillo"* de colectivistas que se desahogó *"insultando a las ingeniosas máscaras"* y *"acompañando sus gritos con gestos y ademanes obscenos que les quebraban el cuerpo y congestionaban sus rostros",*[808] no hizo más que resaltar las salvas de aplausos y las ruidosas manifestaciones de aprobación cosechadas por la parodia en el último desfile, reafirmando una vez más el singular perfil de aquel Carnaval, sintetizado con acierto por un diplomático extranjero que, para beneplácito de los sostenedores del régimen, una vez finalizadas las fiestas declaró a la prensa: *"Esto no ha sido tan sólo un triunfo social. Ha sido un verdadero triunfo político".*[809]

* * *

A pesar de aquel comienzo tan auspicioso, al término de los cinco carnavales "cuestistas" que siguieron al de 1897,* el otrora loado Cuestas había pasado a ser el *"Viejo Trucha"* y, en el Carnaval de 1903, en vísperas de una nueva elección presidencial, Montevideo celebró el fin

* El 1° de marzo de 1899, la Asamblea General electa en los comicios legislativos de noviembre del 98 designó a Juan Lindolfo Cuestas Presidente constitucional hasta el 1° de marzo de 1903.

En el Carnaval de 1895, el caricaturista de Montevideo Cómico *aludió a la "influencia directriz", al episodio del "café frío" y a las denuncias de corrupción que pesaban sobre el elenco de gobierno, en esta recreación de la "comparsa colectivista", presidida por Julio Herrera y Obes en el rol de "escobero".*

de su gobierno con el mismo júbilo con que antes había saludado su ascenso a la primera magistratura.

A tan sólo una semana del recambio presidencial y mientras el mandatario saliente se aprestaba a emprender viaje a Europa no bien se concretara la designación de quien habría de relevarlo en el cargo, los corsos y desfiles se vieron inundados de *"una verdadera plaga de Cuestas cargados de valijas y despidiéndose de todo el mundo"*.[810] *"A rivederchi, Viejo Trucha"* se llamaba una de las mascaradas que aludió al tema y el carro más festejado en aquel año fue el que reproducía al vapor L'Atlantique a bordo del cual se divisaba *"un máscara que representaba a la perfección el papel de inminente viajero"*.[811]

Entretanto, en círculos políticos, el país vivía las alternativas y las arduas negociaciones que el 1° de marzo de 1903 llevarían a José Batlle y Ordóñez a la Presidencia de la República, y aunque no faltó quien catalogara el hecho como un digno corolario de las fiestas de Momo afirmando que la elección presidencial suponía de por sí *"un Carnaval más que suficiente"*,[812] el solemne evento determinó que el Entierro que hubiera debido celebrarse aquel domingo quedara pospuesto para el 7 y 8 de marzo,

Entre las numerosas comparsas que se sumaron al cortejo inicial en el último desfile de aquel año, algunas hicieron referencia a la nueva situación con títulos tales como El Viejo Trucha ya se fue o Amigos de don Pepe, pero la escena más significativa de la jornada es, sin duda, la que registra al flamante mandatario presenciando el desfile del corso desde los balcones del Club Uruguay, acompañado de su señora y de la Comisión Directiva de la institución. *"Tanto al entrar como al salir, el señor Batlle fue aplaudido y aclamado con fervor por el enorme público que se había aglomerado frente al Club"*, comenta un cronista que también agrega: *"Durante todo el tiempo que el presidente permaneció en los balcones, las máscaras y el pueblo que pasaba lo victoreaba entusiastamente"*.[813]

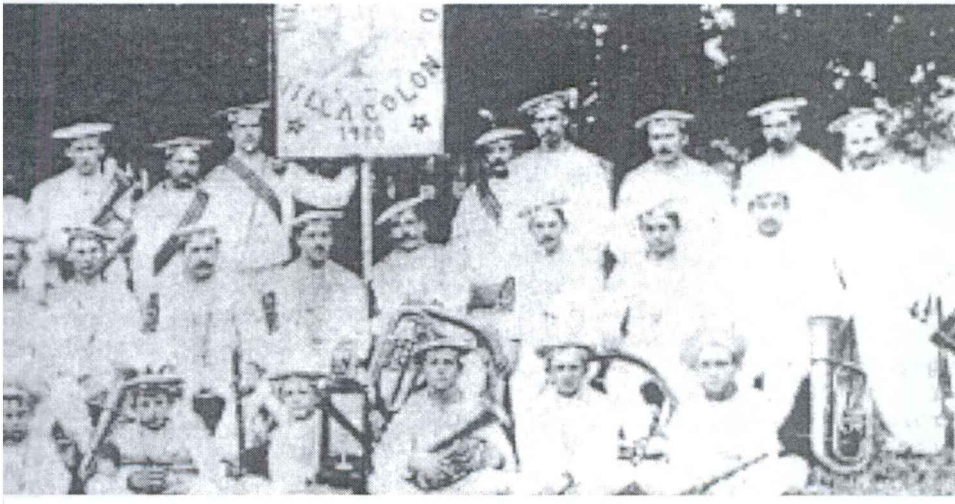
En los meses subsiguientes, las tensiones derivadas del incumplimiento oficial de los acuerdos alcanzados en el Pacto de la Cruz desembocarían en el estallido de la guerra civil y, en enero de 1904, el país volvía a asistir a la irrupción de una anacrónica "barbarie" política, cada vez más reñida con las nuevas pautas productivas y con el nuevo orden simbólico en vías de consolidación en aquel Uruguay ya moderno.

Acorde con ello, a casi cuatro décadas del fatídico febrero de 1868,[814] en 1904 los montevideanos volvieron a quedarse sin Carnaval. *"¡Ni una triste serpentina, ni un solo carro adornado con ramas verdes, ni siquiera una miserable nariz postiza! Este año, Momo va a presentarse bajo una faz muy distinta, circunscripta a dos únicas comparsas: la blanca y la colorada"*, comentaba el semanario *La Mosca*[815] al dar cuenta de la resolución del Poder Ejecutivo que, en vísperas de las fiestas, decretaba la supresión de todo tipo de disfraces, corsos, desfiles, bailes y juegos.[816]

Por cierto que hubo quienes no pudieron conformarse con semejante frustración y optaron por pasar el Carnaval en Buenos Aires.[817] Asimismo, *"tanto en los barrios centrales como en los apartados"*, fueron muchos los que, *"incapaces de resistir a la tentación del placer carnavalesco"*, se lanzaron a la calle con atuendos caseros, provistos de tamboriles y de *"otros adminículos estruendosos"*.[818] Sin embargo, en términos generales, el verdadero reencuentro de Montevideo con el Carnaval recién se produciría en 1905, punto de partida de una nueva coyuntura que, en el marco del "primer batllismo" y de su peculiar articulación con la fiesta, nutrirá de múltiples lecturas el próximo volumen de esta historia.

TERCERA PARTE:

El legado del siglo XIX



Oriundos de Villa Colón, los integrantes de la sociedad carnavalesca Hijos del Trabajo posan para la foto en el Carnaval de 1900, luego de la exitosa actuación que les reportara el primer premio "al conjunto" en el tablado Saroldi de 18 de Julio y Daniel Fernández Crespo. (La ilustración está tomada de Patrón, Juan Carlos, "200 carnavales montevideanos", *Montevideo, 1976.)*

Capítulo 1

Claves configuradoras del Carnaval del futuro

La permanencia del ritual

En más de una oportunidad, Rafael Bayce ha aludido a dos concepciones contrapuestas en torno al devenir de las identidades culturales. Una es la noción *"esencialista"* que remite a una supuesta pureza original y considera que toda reformulación posterior de la misma es una *"degeneración"* o una *"traición"* a aquella identidad primigenia, única posible, legítima y verdadera. La otra, la concepción *"dinámica"*, sostiene que la identidad se construye social y colectivamente, como resultado de la elaboración que las sociedades hacen en cada momento histórico de la multiplicidad de insumos culturales que conviven en ellas y que generan, necesariamente, un producto nuevo.[819] A propósito de otros temas pero partiendo de una matriz conceptual que coincide con esta misma línea de reflexión, Beatriz Sarlo cuestiona la apelación a *"culturas incontaminadas"* y, luego de expresar sus dudas en cuanto a la posibilidad de descubrir en ellas una presunta esencia originaria, sostiene que *"ese momento es una utopía que sólo una puesta en escena en el museo vuelve visible"*, agregando *que "por fortuna, las sociedades carecen de esa vocación etnográfica"*, entre otras cosas, porque no pueden pensar sus orígenes sino desde el presente.[820]

La hipótesis que nos sirve como punto de partida al ingresar en una última lectura del Carnaval montevideano de fines del siglo XIX procura inscribirse, precisamente, dentro de una perspectiva que apuesta a desdramatizar el cambio. Para ser auténtica, la fiesta sólo puede ser expresión de su tiempo y, con su justa dosis de tradición e innovación, de ruptura y permanencia, de locura y cordura, el Carnaval del pasado fin de siglo remite a una celebración que recoge memoria pero que, al mismo tiempo, proyecta nuevas significaciones hacia el futuro, a través de una fiesta más disciplinada, más "civilizada" que la de los tiempos "bárbaros", pero igualmente lúdica, transgresora y catártica, de acuerdo con los nuevos códigos imperantes en aquel Uruguay situado en el umbral del Novecientos.

En la medida en que toda documentación normativa –que con frecuencia es la única accesible– describe conductas prescritas y no

comportamientos reales, no es fácil calibrar los verdaderos alcances del cambio registrado en la celebración como resultado del proceso de disciplinamiento que, por otra parte ya a fines del siglo XIX, da cuenta de la proverbial *"amortiguación mesocrática"*[821] que ha caracterizado al "país del más o menos" en la larga duración. No obstante ello, al margen de conjeturas en torno a su real impacto en los distintos ámbitos de la fiesta, es obvio que el cambio existió y que operó, incluso, como factor decisivo para su permanencia. Es más, fue precisamente porque cambió que el Carnaval pudo sobrevivir al impulso disciplinador de la modernización ya que, como lo señala David Easton a propósito de otros tópicos, *"un sistema dura si, al mismo tiempo, sufre alteraciones sustanciales y significativas"* que hagan factible su adaptación a las circunstancias siempre fluctuantes del devenir social y cultural.[822]

En síntesis, más allá de cambios y continuidades, el afianzamiento de un ritual hondamente arraigado en el imaginario de los uruguayos configura un primer legado del siglo XIX al XX en lo concerniente a la fiesta. A partir de tal supuesto, las páginas que siguen intentan explorar la significación de algunas de las pautas y formas expresivas que la rigieron en aquellos años y que anticipan, de manera inequívoca, el perfil del Carnaval por venir.

El arraigo de las comparsas

Entre las múltiples transformaciones que experimenta la celebración en las últimas décadas del siglo XIX, la tendencia que apunta a la progresiva "espectacularización de la fiesta" resulta particularmente significativa. En parte, por todo lo que revela en cuanto a nuevas formas de vivir y de sentir, pero también en razón de la perdurable proyección en el tiempo de un fenómeno que remite ineludiblemente al temprano arraigo y a la peculiar evolución de las agrupaciones carnavalescas. Es por eso que, al abordar algunos de los legados del viejo al nuevo Carnaval, sin perjuicio del definitivo afianzamiento de otras manifestaciones, nuestro enfoque se centra primordialmente en ellas y en el rol que les cupo como factor dinamizador de buena parte de los procesos de cambio que atraviesan el período.

En el primer volumen de esta historia, al registrar el creciente protagonismo alcanzado por las comparsas ya en las postrimerías del Carnaval "bárbaro", aludimos al paulatino predominio del componente "espectáculo" en detrimento del juego y de la participación laxa y espontánea, adelantando algunas de las derivaciones más obvias de aquella transición: la delimitación de fronteras cada vez más nítidas entre actores –los menos– y espectadores –los más–, o el progresivo desdibujamiento de un Carnaval "vivido" que, año a año, cede terreno ante la inexorable consolidación de un Carnaval "cantado", "bailado" y significativamente "hablado", donde la inversión del mundo y toda la

simbología de la fiesta pasa cada vez menos por "hacer" y cada vez más por "decir" (y por escuchar lo que otros dicen).

En el marco de nuestro primer impulso modernizador, las últimas décadas del siglo XIX asistieron a la profundización de ese fenómeno que, de acuerdo con las claves interpretativas manejadas por Mijail Bajtin, entrañó un empobrecimiento del espíritu carnavalesco clásico heredado de la Edad Media y del Renacimiento pero que, en la coyuntura específica del Uruguay de entonces, convirtió al Carnaval en escenario privilegiado para la construcción y la representación de una memoria colectiva, precisamente en momentos en que, en el marco de la "sociedad aluvional" y desde los más diversos ámbitos, el país está sentando las bases teóricas de la nacionalidad. Si la "invención del Uruguay" y la fundación de nuestro primer imaginario nacionalista son procesos típicos del último cuarto del siglo XIX, la configuración de esa nueva realidad pasa también por el rol que le cupo al Carnaval como "medio masivo de comunicación", como escenario para la construcción de identidad donde la sociedad uruguaya, y fundamentalmente sus clases populares, encontraron un canal expresivo especialmente apto para la elaboración directa de su imaginario y su cotidianeidad.

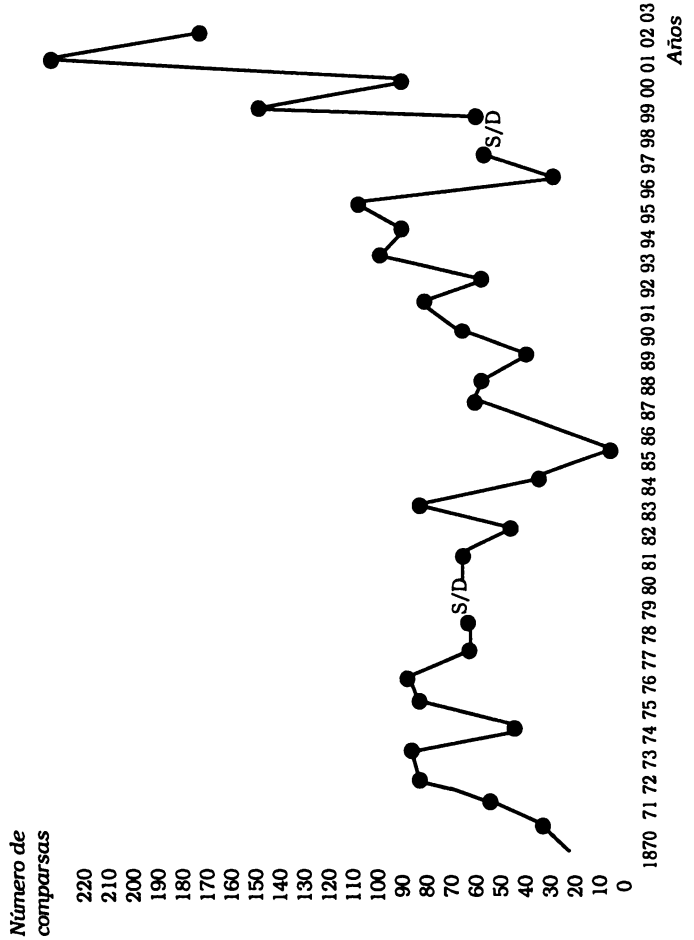
Por otra parte, desde una perspectiva de larga duración, el temprano arraigo de las comparsas en el Carnaval montevideano configura el punto de partida de una tradición que se consolidaría en el transcurso de las décadas siguientes, vinculando definitivamente a la fiesta con todo un circuito alternativo de producción cultural en el que nacieron y crecieron un sinfín de propuestas estéticas, inspiradas en códigos y formas de sentir tradicionalmente marginadas por la cultura erudita. Auténtica expresión de teatro popular sin intermediarios que, como revelador indicio de la fuerza creativa de ese mundo culturalmente periférico, ha sido el ámbito donde anidaron originariamente y donde hoy siguen desarrollándose manifestaciones tan relevantes del folclore uruguayo como la murga y el candombe.

Sin perjuicio de los antecedentes que registra el Carnaval "heroico" en la materia, muchas de las claves de este larga y fecunda historia se cimentaron, precisamente, en las tres décadas que nos ocupan, a través de un proceso lento, por momentos sinuoso, pero irreversible.

* * *

Antes de abordar algunos de los rasgos más salientes del fenómeno de las comparsas y de su evolución en el último tramo del siglo pasado, conviene precisar que la ausencia de documentación sistemática al respecto configura un escollo no menor para cualquier intento de reconstrucción más o menos rigurosa del tema. No obstante ello, los siguientes cuadros elaborados en base a los datos –no siempre confiables ni suficientemente exhaustivos– emanados de la prensa de época, pueden proporcionar algunas pistas tendientes a una aproximación tentativa.

Gráfica de la evolución cuantitativa de las comparsas carnavalescas. 1870-1903.



Evolución de las comparsas carnavalescas en cuanto a número, perfil y cantidad de componentes. 1870-1903.

Año	*Población de Montevideo*	*Número de Comparsas*	*Comparsas de señoritas (*)*	*Comparsas de negros(*)*	*Total de componentes de las comparsas inscriptas para concursar (**)*
1870	106.692	24	4 (16.6%)	2 (8.3%)	s/d
1871	—	36	14 (38.8%)	2 (5.5%)	s/d
1872	—	54	7 (13.0%)	3 (5.5%)	1927 (2.0% aprox.)
1873	—	85	26 (30.5%)	6 (7.0%)	s/d
1874	—	86	18 (20.9%)	4 (4.6%)	s/d
1875	—	47	6 (12.7%)	4 (8.7%)	s/d
1876	—	82	13 (15.8%)	12 (14.6%)	2132 (1.8% aprox.)
1877	—	87	9 (10.3%)	13 (14.9%)	2262 (1.9 aprox.)
1878	—	63	8 (12.6%)	14 (22.2%)	1626 (1.4% aprox.)
1879	—	62	15 (24.1%)	20 (32.2%)	s/d
1880	120.240	s/d	s/d	s/d	s/d
1881	—	67	9 (13.4%)	17 (25.3%)	2144 (1.6% aprox.)
1882	—	65	5 (7.6%)	22 (33.8%)	1755 (1.3% aprox.)
1883	—	47	5 (10.6%)	14 (29.7%)	s/d
1884	—	81	20 (24.6%)	16 (19.7%)	s/d
1885	—	36	6 (8.3%)	12 (33.3%)	s/d
1886	—	06	0	1 (16.6%)	s/d
1887	—	29	2 (6.8%)	13 (44.8%)	s/d
1888	—	60	1 (1.6%)	16 (26.6%)	s/d
1889	—	58	0	12 (20.6%)	s/d
1890	219.362	37	5 (13.5%)	11 (29.7%)	1258 (0.5% aprox.)
1891	—	61	3 (4.9%)	10 (16.3%)	s/d
1892	—	81	1 (1.2%)	13 (16.0%)	s/d
1893	—	56	1 (1.7%)	9 (16.05%)	1400 (0.6% aprox.)
1894	—	98	0	5 (5.1%)	s/d
1895	—	86	3 (3.4%)	11 (12.7%)	3696 (1.5% aprox.)
1896	—	106	3 (2.8%)	12 (11.3%)	s/d
1897	—	24	1 (4.1%)	3 (12.5%)	s/d
1898	—	52	0	8 (15.3%)	1560 (0.6% aprox.)
1899	—	s/d	s/d	s/d	s/d
1900	267.400	145	5 (3.4%)	14 (9.6%)	s/d
1901	—	83	0	5 (6.0%)	2075 (0.7 aprox.)
1902	—	218	0	21 (9.6%)	4796 (1.7% aprox.)
1903	—	168	0	18 (19.5%)	s/d

(*) En números reales y en porcentajes sobre el total de agrupaciones.
(**) Para aquellos años en que la prensa brinda información sobre el número total de componentes de las agrupaciones inscriptas en el registro oficial, calculamos e incluimos el porcentaje de población de Montevideo al que dicha cifra corresponde. Dada la inexistencia de censos poblacionales en el período, el volumen de población atribuida a Montevideo en dichos años proviene de una estimación aproximada, razón por la cual los porcentajes propuestos son necesariamente tentativos.

Al margen de fluctuaciones generalmente vinculadas con la coyuntura política (por ejemplo, el inminente estallido de guerra civil en 1886 y 1897) o con otros avatares del acontecer nacional (epidemia de cólera del año 87), la presencia sostenida de las comparsas –que tiende incluso a incrementarse a partir del Novecientos–* es uno de los datos más visibles del panorama emanado de los cuadros respectivos. También lo es, de acuerdo con los datos incluidos en el segundo de ellos, la persistencia –minoritaria pero indiscutible– de las agrupaciones de negros y lubolos, así como la declinación sistemática de las "comparsas de señoritas" que, en el entorno del nuevo siglo, prácticamente han desaparecido de la celebración.**

A su vez, los datos recabados en torno al número total de componentes de las agrupaciones que intervienen formalmente en la celebración, son bien elocuentes del protagonismo de unos pocos en detrimento de la participación de todos, por lo menos en lo concerniente a las comparsas y a todo el andamiaje de concursos y premiaciones que por estos años queda definitivamente incorporado al imaginario carnavalesco de los uruguayos. No obstante ello, si las comparamos con la realidad de hoy, aquellas cifras reflejan una participación multitudinaria, sobre todo

---

* Así permite constatarlo la comparación entre los datos de 1870 y los de 1900: mientras que en ese lapso la población de Montevideo ha crecido en un 2.5 %, las veinticuatro comparsas del año 70 han pasado a ser ciento cuarenta y cinco en 1900, o sea que se han multiplicado por seis. Aun en la eventualidad de que las cifras correspondientes a los últimos años del período estuvieran algo sobredimensionadas en razón de la delimitación no del todo clara por parte de la prensa entre las agrupaciones propiamente dichas y los carros alegóricos particulares que comienzan a proliferar masivamente en los carnavales de entonces, la tendencia al incremento de las comparsas parece incuestionable.

** Con respecto a las comparsas de negros, cabe señalar que, aún siendo minoritario, su porcentaje supera casi siempre la incidencia ya muy reducida de dicha colectividad en el perfil poblacional de aquel Montevideo. En otro orden, a pesar del riesgo que supone aventurar hipótesis capaces de explicar las oscilaciones registradas en dichos porcentajes, resulta pertinente sugerir algún tipo de interpretación aunque sólo sea a título meramente especulativo. Por ejemplo, el marcado protagonismo de los negros en los carnavales del militarismo parece confirmar el peculiar relacionamiento de aquellos gobiernos con ciertos sectores de las clases populares que, durante la época, aparecen fuertemente ligados al ejército. Asimismo, para medir los alcances del incipiente proceso de "medicalización de la sociedad" en el Uruguay de entonces, resulta significativo el hecho de que casi la mitad de las agrupaciones de 1887, año del cólera, corresponda a sociedades de negros.
En cuanto a las comparsas de señoritas, digamos que la aludida confusión introducida por los carros alegóricos impide calibrar con absoluta certeza la presencia (o más bien la ausencia) de agrupaciones femeninas en los últimos carnavales del período. Sin embargo, todo parece indicar que, salvo en el ámbito privado de las tertulias particulares, el Novecientos terminó por desterrar definitivamente de la fiesta a las comparsas de mujeres tan características de los tiempos "bárbaros", sustituyéndolas por la modalidad de su exhibición en carruajes, más acorde con el rol asignado a la mujer por el nuevo orden social y cultural.

porque el promedial 1 % que emana de los indicadores de entonces sólo incluye a los componentes de las comparsas que cumplían con la exigencia de inscripción obligatoria impuesta a quienes, a cambio de poder tomar parte en el concurso oficial, comprometían su asistencia a los desfiles y eventos programados por las autoridades. Si a ese cómputo le sumamos el grueso contingente de todos aquellos que obviaban dicha formalidad, el promedio manejado se elevaría a un 2 ó 3 %, arrojando como resultado una cifra que equivaldría, en el Montevideo de hoy, a treinta o cuarenta mil personas dispuestas a "salir" en Carnaval.*

Sin perjuicio de las "atenciones" cosechadas en casas particulares o de las pequeñas sumas de dinero obtenidas por algunas comparsas que desde siempre aprovecharon sus andanzas carnavalescas para mendigar, en tiempos en que el Carnaval no ha incorporado aún los premios en metálico ni las actuaciones remuneradas, el afán de lucro no parece haber obrado como factor decisivo en la constante proliferación de agrupaciones alegóricas que caracteriza al período. Sin embargo, cuando en 1871, desde su habitual columna de *El Ferro-carril*, Julio Figueroa se dirigió a *"las muchas comparsas que me abruman con sus pedidos de versos y más versos"* y les advirtió que *"digan lo que digan y piensen lo que piensen, yo no escribo por lujo"*,[823] el popular poeta estaba sentando las bases de una modalidad que no tardaría en encontrar imitadores, tal como lo testimonian en los años subsiguientes los avisos publicados en la prensa por otros letristas, entre los que figuran Isidoro de María (h), Eduardo Gordon y Antonio Camps que, en enero de 1881, en plena época de ensayos, ofrecía libretos, arreglos y composiciones *"a precios convencionales"*.[824]

---

* Una vez más, los escasos datos disponibles impiden calcular con certeza la relación numérica existente entre las comparsas que tramitan su participación "oficial" y las que no lo hacen. Los comentarios aportados por la prensa permiten, sin embargo, esbozar algunas conclusiones provisorias al respecto. Así, por ejemplo, en medio de las expectativas generadas en 1873 por la novedad de nuestro primer desfile, participaron en él cuarenta y dos de las ochenta y cinco agrupaciones contabilizadas en aquel año. En 1894, en cambio, en el marco de uno de los carnavales más opositores del período, de un total de noventa y ocho comparsas, sólo veintiocho se registraron e intervinieron en desfiles y concursos oficiales, bajísimo porcentaje en el que seguramente incidieron factores de índole política. De acuerdo con las referencias periodísticas relativas a otros años, no parece demasiado aventurado ubicar en un 40 % el porcentaje aproximado de las comparsas que, en circunstancias menos señaladas, cumplieron promedialmente con el requisito de la inscripción. Obviamente, fueron ellas las que encarnaron más tempranamente el modelo de "comparsa espectáculo", disciplinada y adiestrada para la competencia. Sin embargo, sería erróneo identificar a todo el resto con la improvisación meramente lúdica ya que, si bien muchos grupos salían a la calle con el único objeto de divertirse, otras sociedades tan o más preparadas que las inscriptas sólo prescindían de tal gestión porque, en lugar de competir en el certamen oficial, preferían hacerlo en los concursos vecinales que en aquellos años, como veremos luego, comenzaban a propagarse por numerosos barrios montevideanos.

Por cierto que los contemporáneos no dejaron de constatar esos cambios y, con un dejo de nostalgia, en el Carnaval de 1879 un cronista afirmaba que *"se han terminado las comparsas improvisadas en familia donde salía hasta la abuelita y hoy triunfan las agrupaciones carnavalescas sometidas a un reglamento y a las disposiciones de un director"*.[825] Del mismo modo, pocos años más tarde, Daniel Muñoz sostenía que *"ya no se ven aquellas comparsas heterogéneas, formadas por acumulación en torno a un acordeón y una pandereta, sin conocerse los unos a los otros, vinculados momentáneamente por el deseo de marchar al compás de una música cualquiera y disolviéndose de la misma forma que se agruparon"*.[826] Percepciones que, si bien a la luz de otros testimonios contemporáneos pueden resultar demasiado tajantes para los años setenta y ochenta, permiten visualizar claramente el carácter irreversible de una tendencia que el tiempo se encargaría de afianzar definitivamente.

* * *

Junto a la categórica consolidación registrada por las agrupaciones carnavalescas durante el período, la evolución del fenómeno remite a otros procesos decisivos en la configuración originaria de un ámbito de producción cultural clave para la identidad de los uruguayos. Por ejemplo, la progresiva simbiosis entre comparsas y sectores populares a la que aludiéramos en enfoques anteriores, o la vertiginosa diversificación de propuestas, nacida de la novedosa complejidad y del dinamismo esbozados por aquella sociedad en vías de modernización.

Herederas de las primeras estudiantinas y de los grupos de origen étnico que animaron los eventos del Carnaval "heroico", las agrupaciones finiseculares dan cuenta de una creciente diversidad que, al tiempo que refleja nuevas formas de socialización, configura un claro antecedente de las "categorías" típicas del siglo XX: sociedades "críticas" que hicieron de la referencia política uno de los ingredientes infaltables de la fiesta; comparsas de señoritas y de "matronas"; de negros y lubolos; de niños más chicos y más grandes; de "vascos", "gallegos" e "italianos" falsos que, a medio camino entre el estereotipo paródico y el reconocimiento del otro, contribuyeron a la inclusión del inmigrante en el imaginario nacional; de españoles e italianos verdaderos que, zarzuela y ópera mediante, convertían al Carnaval en un torneo de destrezas líricas; de estudiantes universitarios, tales como Los Científicos, Los bombeados del 99 o Los estudiantes en ciernes; de gauchos, que reivindicaban los valores criollos en el marco del aluvión inmigratorio; de obreros que, complementando su atuendo, exhibían ufanos toda clase de herramientas de labor correspondientes a su oficio; de "marinos", que desfilaban luciendo *"hermosos estandartes, trofeos y velámenes de subido valor con sus cordajes completos"* y *"entonaban marchas pausadas y armoniosas y soñaban con naufragios, borrascas y bonanzas, todo en tierra firme"*.[827]

Los Amantes del Bitter, de Terpsícore, de la lira, de la música o de Catalina, así como los igualmente Amantes pero a la Patria, a la lata, a la encartada, a lo bueno y a lo malo, al eléctrico, al patriotismo, al queso, a la moneda, a la cerveza Pilsen, al almacén de don Juan, al salchichón, al buen bucun, al scruchamiento, al choclo o al vino Campisteguy, permiten vislumbrar algunos de los infinitos modelos encarnados por aquellas comparsas, a través de una variedad de claves identificatorias que se torna abrumadora en el caso de los innumerables Hijos de las más diversas procedencias reales o metafóricas que pulularon en los carnavales de entonces: del Sur, del Plata, de la Libertad, del Uruguay, de la selva, del trabajo, de Angola, del Pueblo, del amor, de la esperanza, de Africa, de los Bayombe, de Momo, del Sol, de la Unión, de Marte, de la necesidad, del desengaño, de la idea, del misterio, del Sahara, de España, de la Patria, de la época, de Dios, de su madre, de la Estrella del Sur, de la patria potestad, de la guarnición, del Monte Cudine, de mama y tata, de don Verecundo, del Celeste Imperio, de la ilusión, de Giacumina, de la viuda, del naufragio, del tango, de los inmigrantes, de los emigrantes, del Pardo Marciano, de los obreros, de mi tío Pichín el gordo, de lo estranquiero, de Lucifer, de los locos...

Como indicio de la laxitud aún imperante en una tradición en vías de afianzamiento pero todavía no cristalizada, la inmensa mayoría de estas agrupaciones tiene una existencia tan efímera como la del Carnaval y sólo algunas de las comparsas nucleadas en torno a la referencia étnica alcanzan una permanencia significativa en el tiempo. El caso más notorio es el de la decana de las agrupaciones afrouruguayas –Pobres Negros Orientales– que, con intermitencias, cubre catorce de los treinta y cinco carnavales que van de 1869 –año de su fundación– hasta 1904, seguida de Negros Lubolos, Raza Africana, Negros Congos, Esclavos de Guinea y alguna otra comparsa lubola próxima a los diez años de continuidad. Con cuatro y cinco incursiones respectivamente, la Moresca Genovesa y la Campesina Catalana constituyen los títulos de más larga tradición entre los inmigrantes, mientras que no son muchas las comparsas criollas que van más allá de un único Carnaval. Entre otras, Hijos del Sur, Obreros Uruguayos, Los Tarambanas, Efectos de la crisis, La Marina Nacional, Estrella Polar, Hijos del Pueblo, Habitantes de Vilardebó.

Aunque se podría seguir abundando en consideraciones de tipo general, a efectos de una recreación más vivencial del Carnaval de las comparsas, nada resulta tan ilustrativo como la recuperación del fenómeno en su dimensión única e irrepetible, a través de la versión asumida por el mismo en un Carnaval cualquiera. Por ejemplo, el de 1895 que, escogido al azar entre otros muchos posibles, puede proporcionar una síntesis representativa del conjunto en base al perfil específico de algunas de las agrupaciones que animaron la fiesta en aquel año:

- Estrella del Norte. Cuenta con sesenta componentes en traje de paje, consistente en calzón corto celeste, blusa salmón, capa lila, medias rosadas, zapatos celestes y gorra salmón adornada con un tul, un cometa y varias plumas.
- Estudiantina Verdi. Sus cuarenta y cinco socios visten capa negra terciada, pantalón corto, medias negras, zapatos con hebilla y sombrero tricornio. Entre otras composiciones, interpretan la marcha de la ópera "El Profeta", un dúo de "Rigoletto" y fragmentos de "El Carnaval de Venecia".
- Los Mangiunes Unidos visten de *"high life en decadencia"* y su repertorio está compuesto de una polca, un vals y un brindis.
- Pobres Negros Cubanos. La componen cincuenta miembros que llevan *"el traje de Africa"*: chaquetilla azul marino con vivo rojo y adornos dorados, camiseta negra y zapatillas blancas y azules con cinta punzó.
- Las Descomunales. Es una de las tres comparsas de señoritas presentes en el Carnaval de aquel año. Lucen dominó negro adornado con un gran moño rojo.
- Los Hicos de mi tata está integrada por niños de doce a catorce años que llevan *"traje garibaldino"*.
- Los Caras Patri. Son cuarenta dependientes de comercio. Visten traje de pierrot y su orquesta está compuesta por once violines, veinticuatro guitarras y dos flautas.
- Los Destornillados están caracterizados como príncipes romanos y su repertorio incluye un *"cuchicheo"* de crítica política.
- Siamo sonso ma se divertimo. Sus treinta integrantes pertenecen a la *"progresista"* Sociedad Recreativa Venus. Visten de italianos, con grandes sombreros de paja. Van en carro de mudanzas y cantan coplas en cocoliche.
- Genio musical. Completan su indumentaria con sombrillas chinescas adornadas con farolitos venecianos y cantan acompañados por una orquesta de veinte músicos que incluye guitarras, mandolinas, bandurrias y flautas.
- Emulos de Juan Soldao. Encarnan a los personajes del drama de Orosmán Moratorio y salen en un gran carro que imita un rancho de terrón techado con paja totora.
- Sociedad San Joaquín. Son unos cuarenta individuos de *"aspecto estrafalario"* cuyo atuendo consiste en levita negra, chaleco, pantalón y zapatillas blancas, y unas enormes galeras *"en estado completamente deplorable"*.[828] Extravagante indumentaria de la que emana un inconfundible aire murguero confirmado, además, por el sesgo crítico de la comparsa que incluía en su repertorio una Danza cuya primera estrofa decía así:

"Para suplir el dinero
de que carecía el Estado
*el Ministro del viñedo**
unos bonos ha inventado.
Mire el señor Federico
¡qué chico!
de un apuro lo ha sacado
al Estado
pagando los presupuestos
con puro papel pintado".[829]

Pocos años más tarde, en 1902, eran los Amantes al queso los que, con sus galeras de felpa y sus *"levitones negros de amplios faldones"*,[830] se sumaban a las muchas anticipaciones murgueras que, sobre todo a partir de los años ochenta, asoman una y otra vez en referencias como éstas: la autodenominada Murga Uruguaya Carnavalesca de la que sólo sabemos que figuró en la nómina de las agrupaciones de 1887;[831] las *"soberbias cencerradas"* con que los integrantes de la comparsa Los Murguistas animaron el Carnaval del año 89;[832] las *"murgas improvisadas"* que, junto a otras agrupaciones, en 1892, cantaron y bailaron en el tablado Saroldi;[833] la *"orquesta de bombo, platillo y tambor"* que en 1900 presidía al carro alegórico de Las Pescadoras y que *"aturdió a medio mundo"* en los desfiles de aquel año;[834] la infinidad de *"carruajes cargados de murguistas que metieron mucho ruido con sus bombos y platillos"* en los corsos de 1903.[835]

Sin embargo, a pesar de tales referencias que parecen mostrar a la murga como el resultado de un largo proceso cuyos inciertos antecedentes se hunden en las últimas décadas del siglo pasado, es probable que todo intento de arqueología en torno al tema sea en vano puesto que la murga tiene un origen real pero fundamentalmente tiene un origen mítico, y en los mitos lo que cuenta no es la verdad histórica sino la narración construida por la memoria colectiva.

Desentendiéndose de la realidad, la ficción que cuenta el mito rememora un pasado imaginario que no admite ser confrontado con ninguna otra "verdad" capaz de desmentirlo y, en función de ello, no es fácil deconstruir el pasado legendario de la murga. Es más, quizás tampoco corresponda hacerlo, porque esa ficción no supone una "mentira" sino una forma distinta de saber que da cuerpo y cohesión a la identidad del grupo.[836] Puesto que la vida de las sociedades también transcurre en el terreno de lo simbólico, la seudo historia de La Gaditana que se va es cierta ya que así lo ha querido la memoria y el saber colectivo. Pero no menos cierta es esta otra historia, la real, la que permite descubrir la génesis de la murga en las viejas comparsas que nos legara el Carnaval del siglo XIX.

---

* Se refiere a Federico Vidiella, Ministro de Hacienda del Presidente Juan Idiarte Borda y uno de los principales productores de vino, ya en aquellos años.

La proyección barrial de la fiesta

Al margen de otras connotaciones relativas a la manipulación del espacio ritual, en el Montevideo de la modernización el "Carnaval de los barrios" se inscribe, ante todo, en la lenta configuración de un nuevo paisaje urbano que, acorde con el diseño y la función de las emergentes ciudades modernas, evoca el despliegue de una gran escenografía para el ordenamiento del nuevo mundo en gestación.

A lo largo del siglo pasado y en el marco de un sostenido crecimiento demográfico y de un progresivo incremento de la actividad industrial y comercial concentrada en la capital, la ciudad "vieja", la "nueva" y la "novísima" reflejan la incorporación de sucesivas áreas a un Montevideo en expansión en el cual, pese a la ausencia de rígidas jerarquías espaciales propias de comunidades más estratificadas, es posible percibir las huellas de una incipiente geografía social: el núcleo urbano central, sede gubernamental y administrativa que congregó, además, a los sectores privilegiados de la población; las áreas intermedias, nacidas de la prolongación natural del centro; las zonas residenciales, tradicionalmente identificadas con las quintas de veraneo del Paso Molino o, ya en el entorno del nuevo siglo, con los primeros chalets edificados en la costa; los iniciales poblados aledaños, que poco a poco se integraron sin solución de continuidad a la capital, como ocurrió con la Unión, y por último, el vasto conjunto de áreas periféricas surgidas de los fraccionamientos y transacciones inmobiliarias promovidas por sociedades privadas tales como La Comercial de Florencio Escardó o La Industrial de Francisco Piria, que albergaron a importantes contingentes de los sectores populares.

Aunque el fenómeno va a alcanzar su máximo despliegue en décadas posteriores, es dentro de la configuración de este complejo entramado urbano que el barrio, tradicional escenario de socialización para los uruguayos, comienza a perfilarse como decisivo ámbito cultural que, incluso en este período formativo, da cuenta del rol que cumplieron las estructuras microsociales en los procesos de construcción de las identidades colectivas. Sobre todo, merced a la dimensión simbólica de ciertas prácticas comunitarias tendientes a reconocerse, contarse y exhibirse ante los demás, como forma de proclamar el prestigio y la cohesión del grupo.

Por su convocatoria masiva, por su apropiación y recomposición cultural del espacio público, por la imagen que muestra al pueblo de sí mismo, la proyección del Carnaval resultó clave para la afirmación y la autorrepresentación de una sociabilidad barrial que emerge una y otra vez en la creciente difusión y complejidad que adquirió en este contexto la organización vecinal de la fiesta. Engorroso dispositivo que tiene claros antecedentes en el particular ahínco con que encararon su labor algunas de las comisiones que colaboraron con las autoridades en el adorno de las calles principales y dotaron a sus respectivas cuadras de un especial

realce, pero que alcanza su plena significación cuando son simplemente los vecinos quienes, desentendiéndose de eventos y directivas oficiales, toman la iniciativa para organizar su propio Carnaval.

Si prescindimos del caso atípico de la Unión* y de alguna otra pionera pero esporádica experiencia, el ejemplo más paradigmático en la materia es el del Cordón que, luego de contar con un lejano antecedente de tablado vecinal en 1877,[837] en la última década del siglo protagoniza la consolidación definitiva de una tradición que pronto va a extenderse a toda la ciudad y que tiene como punto de partida el nacimiento del Saroldi, primer tablado vecinal estable creado en 1890 por iniciativa de los vecinos de la zona, en las inmediaciones de la plazoleta Silvestre Blanco.**

Ya en el año de su fundación, el concurso de comparsas que organizó el tablado en la tarde y la noche del sábado siguiente a los tres días de Carnaval, congregó a más de cinco mil espectadores y duró hasta la madrugada, tal como lo consigna un cronista en su comentario posterior a los festejos.[838] A partir de entonces, organizado *"sin auxilio oficial alguno y librado sólo a los elementos del vecindario"*,[839] el Carnaval del Cordón se convirtió en uno de los principales atractivos de la fiesta, merced a un dinamismo nacido tanto del entusiasmo general y de los códigos de una emergente cultura barrial como de los intereses de los comerciantes de la zona.

Basta pasar hoy por la esquina de Rivera y Brandzen para deducir el muy probable origen de la denominación del tablado y de su obvia vinculación con Félix Saroldi, Presidente de la Comisión de Fiestas que impulsara su creación en 1890. Súmense a ello otras iniciativas tan oportunas como la fotografía con que la Comisión obsequió a todas las comparsas que amenizaron las fiestas de 1900, en virtud del convenio establecido con un fotógrafo que tenía su estudio a media cuadra del tablado;[840] o los volantes que se repartieron gratuitamente en 1896 y que incluían fragmentos de los repertorios más exitosos y avisos de las firmas que patrocinaban los festejos.[841] Pruebas irrefutables de la *"mentalidad yankee"* que el cronista de *La Tribuna Popular* adjudicaba a los comerciantes del lugar y que el Carnaval se encarga de confirmar año a año.

Por cierto que las habituales rencillas vecinales no estuvieron ausentes de aquella experiencia y, en vísperas de la celebración de 1900, el barrio se dividió en dos bandos: por un lado, los defensores del esquema organizativo tradicional y, por el otro, los que secundaron las aspiraciones de una nueva Comisión, encabezada por Alfredo Servetti Larraya

---

* Allí la organización autónoma de la fiesta data de los años setenta pero, para entonces, más que un barrio montevideano, la zona todavía conformaba un pueblo contiguo a la capital.

** Es decir, la que actualmente delimitan la Avenida 18 de Julio y las calles Arenal Grande y Brandzen

como Presidente y por Vicente Chiarino como Tesorero. Sin embargo, ni siquiera esta virtual *"guerra civil carnavalesca"* empañó el brillo y la animación de los festejos de la zona que, fundamentalmente a partir de 1896, había diversificado considerablemente sus propuestas: corso vecinal que partía de 18 de Julio y Sierra,* recorría Rivera hasta Defensa y por ésta volvía a 18 de Julio, llegando hasta la Plaza Artola; nuevo tablado, además del Saroldi, erigido en 18 de Julio y Municipio; adorno de ambos escenarios que, a partir de aquel año, lucieron una ornamentación realizada en base a la combinación de banderas y guías de flores entrelazadas.

Para entonces, lejos de configurar un fenómeno aislado, el ejemplo del Cordón había comenzado a expandirse al conjunto de la ciudad. Como testimonio de ello, el Carnaval, instalado en la Unión desde tiempo atrás, en la década del noventa llega a otros parajes y poblados alejados del centro: Maroñas, Paso Molino, Villa Colón, Piedras Blancas, Pocitos o el Cerro que, en estos años, atrajo a numerosos vecinos de Capurro, La Teja y Nuevo París por la animación de sus corsos y desfiles y por la calidad de sus comparsas, entre las que figuran títulos tales como Esclavos de Asia, Hijos de Africa, No hay chucho y Los Misteriosos. A su vez, a medida que nos aproximamos al nuevo siglo, el círculo se estrecha y, hacia 1900, el Carnaval de los barrios ya está en la Aguada, en Tres Cruces, en Palermo, en el Reducto... Los que se organizan ya no son los vecinos de una zona sino los de una cuadra, los de una manzana o los de una esquina: Constituyente y Timbó, Justicia y Nicaragua, Durazno y Convención, Uruguay y Piedad, Isla de Flores y Ejido, Paysandú y Arapey, Miguelete y Sierra, Cerro Largo y Cufré...

Mientras tanto, desbordado por la proliferación de iniciativas vecinales, el Estado procura no quedar al margen del fenómeno y *"contribuye"* como puede con las respectivas Comisiones: cuarenta pesos para la Unión, diez para la Aguada, veinte para el Cordón, cinco para los vecinos de la calle Defensa... Pero más allá de tan simbólica participación oficial, la organización barrial de la fiesta ya se ha convertido en una gran experiencia colectiva costeada y protagonizada por la sociedad y centrada, como veremos enseguida, en el escenario más intransferible del Carnaval montevideano.

---

* En razón de las frecuentes modificaciones registradas en nuestro nomenclator –deplorable manía uruguaya que supone borrar las huellas de la memoria colectiva–, incluimos el equivalente actual de una serie de calles que se mencionan en esta y en las próximas páginas y que han cambiado su denominación original: Sierra: Daniel Fernández Crespo; Defensa: Pablo de María; Municipio: Martín C. Martínez; Timbó: Emilio Frugoni; Piedad: Carlos Roxlo; Arapey: Río Branco; Cerro: Bartolomé Mitre; Cámaras: Juan Carlos Gómez; Reducto: Avda. Gral. San Martín; Goes: Gral. Flores; Médanos: Javier Barrios Amorín.

Tablados, concursos y una historia que continúa

En vísperas de las fiestas de 1873, la prensa informaba que *"en los tablados ubicados en las tres plazas de costumbre [Constitución, Independencia y Cagancha], habrá comparsas desde las ocho de la mañana"*,[842] dando cuenta de la nutrida actividad desplegada por los primeros escenarios callejeros con que contó el Carnaval montevideano, en el marco del novedoso dispositivo que en ese año operó como escenografía para el advenimiento de la "civilización".

Luego de aquel ajetreado debut, durante los años setenta y ochenta el tablado figuró con frecuencia entre los atractivos de la celebración. Así lo testimonian, además de los escenarios montados habitualmente en las mencionadas plazas, el que levantaron los vecinos de Cerro y Sarandí en 1874, el erigido diez años más tarde en la esquina de Treinta y Tres y 25 de Mayo, o el que en 1881 hiciera construir en 18 de Julio y Médanos, frente a su casa, el entonces Presidente de la República, Dr. Francisco Vidal. No obstante ello, a través de un proceso que lo desligó paulatinamente de la iniciativa oficial y lo vinculó de manera indisoluble a la dimensión barrial de la fiesta, fue fundamentalmente a partir de la última década del siglo que el tablado se incorporó definitivamente al imaginario carnavalesco de los montevideanos.

Pese a sus oscilaciones, estos datos –como siempre tentativos en la medida en que provienen de la información fragmentaria de la prensa– resultan elocuentes:

Año	*Número de tablados vecinales*	*Ubicación*
1890	3	Saroldí; Unión; 25 de Mayo y Cámaras
1891	1	Saroldí.
1892	1	Saroldí
1893	2	Saroldí; Plaza Artola
1894	1	Saroldí
1895	2	Saroldí; Maroñas
1896	5	Saroldí; 18 y Municipio; Unión; Maroñas;
		Plaza 20 de Febrero
1897	0	—
1898	2	Saroldí; Paso Molino
1899	1	Saroldí
1900	4	Saroldí; Unión; Paso Molino; Constituyente y Timbó
1901	9	Saroldí; Carapé y Defensa; Unión;
		Constituyente y Timbó; Calle Sarandí; Reducto;
		Paso Molino; Calle Guaraní; Pocitos
1902	7	Saroldí; Carapé y Defensa; Uruguay y Piedad;
		Justicia y Nicaragua; Punta Carretas;
		Paso Molino; Unión
1903	22	Saroldí; Isla de Flores y Ejido; Uruguay y Piedad; San Salvador y Salto; Durazno y Convención;
		Justicia y Nicaragua; Barrio Reus; Carapé y Defensa; Maldonado y Magallanes; Agraciada y Sierra;
		Cerro Largo y Cufré; Paysandú y Arapey; Pocitos;
		Tres Cruces; Villa Colón; Avenida Goes; Calle Arenal Grande; Reducto y Libres; Unión; Paso Molino;
		Constituyente y Timbó; Miguelete y Sierra

En una suerte de anticipo de lo que vendría luego, los veintidós escenarios barriales con que se cierra nuestro período en 1903, permiten vislumbrar algunas de las claves que harán del tablado un activo circuito de producción simbólica e integración social durante buena parte del siglo XX. En tal sentido, basta evocar su futura dimensión como genuino inventario de una plástica popular, fenómeno que anida precisamente en estos años en los cuales aquel mero lugar físico inicialmente destinado sólo a la actuación de las comparsas, comienza a transformarse –ornamentación mediante– en un territorio imaginario, identificado con el espacio ideal e imprescindible que todo ritual requiere para su celebración.

La ausencia de documentación gráfica correspondiente al período que nos ocupa, impide recrear la apariencia de los tablados en tiempos en que todavía nadie pensaba en muñecos. Como contrapartida de ello, las descripciones aportadas por las crónicas periodísticas abundan en detalles en torno al vasto repertorio de adornos que, sobre todo a partir de 1900, la inventiva popular fue sumando a las sencillas banderas y a las guirnaldas de flores que lució el Saroldi –pionero una vez más– en 1896: follajes; trofeos; medallones alegóricos; guías de gallardetes; guirnaldas de hiedra; farolitos venecianos; arcos iluminados a gas; palos forrados con telas chinescas, como los que ostentó en 1901 el tablado de Carapé y Defensa;[843] cenefas de telas multicolores como las que, a juicio del cronista de *La Tribuna Popular*, en 1903 convirtieron al tablado de Durazno y Convención en el mejor de aquel año.[844] Ejemplos todos de una reveladora manipulación cultural del espacio que, sin perjuicio de las complejas escenificaciones que en decenios posteriores plasmarían la versión definitiva del fenómeno, refleja desde ya la dimensión del tablado como ámbito cultural, como metafórico mundo construido con la imaginación a través del cual, en un acto de autoafirmación y de autorreconocimiento, el barrio se presenta ante sí mismo y ante los demás.

Por otra parte, junto a las múltiples connotaciones implícitas en esta rica construcción colectiva que ya comienza a perfilarse como síntesis de una visión uruguaya del mundo, la flamante consolidación del tablado al filo del Novecientos está asociada a la génesis de otro de los típicos legados del Carnaval del siglo XIX: los concursos de comparsas que, sobre todo en su versión vecinal, configuran una referencia imprescindible para la proyección futura de la fiesta.

* * *

Al margen de los certámenes oficiales celebrados en forma más o menos ininterrumpida a partir de 1874, el *"magnífico 'necessaire' cuero de Rusia"* con que la Comisión de Fiestas de la calle Treinta y Tres premió a los Pobres Negros Orientales en 1872,[845] el *"artístico reloj"* destinado por los residentes de las inmediaciones de Sarandí y Cerro a la comparsa que

más se destacara en los desfiles del año 74,[846] o el *"riquísimo tintero de plata"* con que los vecinos de la calle Uruguay hicieron lo propio en el Carnaval de 1877,[847] son algunos de los lejanos antecedentes de los concursos de comparsas que, en vísperas del siglo XX, las comisiones vecinales propagaron por toda la ciudad, luego de la exitosa experiencia inaugurada por el tablado Saroldi en 1890.

En aquel año, durante la tarde y la noche del primer sábado posterior a Carnaval y ante varios miles de espectadores, un jurado integrado por Gerardo Grasso, Julián Silva y Miguel Almada para el rubro música, y por Justo Pelayo, Pedro Rodríguez y Juan Guglielmetti en letras, evaluó los méritos de las casi veinte comparsas que subieron al tablado para interpretar las dos mejores canciones de su repertorio y disputarse el *"bello objeto de arte"* ofrecido como trofeo por los vecinos del Cordón.[848] Ya en esta primera instancia, la disparidad de criterios en torno a los respectivos méritos de Los Charrúas Civilizados y de Los Caballeros de la Noche, triunfadores indiscutidos de la jornada, dio lugar a enojosos incidentes que se reiterarían a propósito de los fallos emitidos en el año siguiente. Por eso, confirmando su inagotable inventiva y haciéndose eco de un reclamo que por entonces comenzaba a conmover los cimientos de nuestra vida política, en 1892 la Comisión de Fiestas del Saroldi implantó la práctica del voto secreto en el Carnaval.[849] Y si bien es cierto que, no obstante ello, al finalizar el concurso de aquel año volvieron a abundar las trompadas y los *"guitarrazos"* tanto entre el público como entre los integrantes de distintas agrupaciones, al menos el jurado pudo cumplir su labor sin mayores sobresaltos, dando a conocer el siguiente fallo: 1°) Marinos Orientales; 2°) Charrúas Civilizados; 3°) Caballeros de la Noche; 4°) Estudiantina Humorística; 5°) Los locos de siempre, además de la mención especial otorgada a los Negros de Cuba.

La gran novedad de 1894 en materia de concursos vuelve a aportarla el Saroldi al discernir en su certamen de aquel año cuatro primeros premios consistentes en medallas de oro y correspondientes a otros tantos rubros –canto, música, traje y letra–, evaluados por primera vez en forma autónoma y por distintos jurados, en el marco de un evento que año a año adquiría mayor dimensión.[850] Como prueba de ello, para intervenir en el mismo, ahora es preciso inscribirse con anticipación y, a partir del Carnaval del 95, el torneo ya no dura una sola jornada sino toda una semana o incluso dos. Datos que resultan aun más significativos si tenemos en cuenta que es por estos mismos años que la modalidad de los concursos comienza su progresiva expansión a otros barrios: el Paso Molino que, al margen de premios, obsequiaba a todas las comparsas que visitaran su tablado con coronas de flores confeccionadas por *"distinguidas señoritas"* de la zona; Maroñas, que en 1895 otorgó su máximo galardón a la agrupación Vendedores Ambulantes; el tablado de Uruguay y Piedad, que en 1902 perfeccionó notoriamente la modalidad de rubros ideada por la Comisión del Saroldi, al incorporarle un quinto y decisivo juicio que premiaba *"al conjunto"*;[851] la Unión, que

en aquel mismo año confió sus fallos a un jurado exclusivamente femenino, integrado por María Raissignier, Juana Aramendi, Julia Buhigas, Rosa Starico y María Tuso.[852]

Ni siquiera la prensa menos afecta a las mascaradas pudo sustraerse al dinamismo y a la riqueza de aquel fenómeno que poco a poco se iba adueñando de toda la ciudad y, en 1899, *El Siglo* incluía en sus páginas estas sugerencias: *"Se podrían establecer tres series distintas de premios: para las comparsas humorísticas, para las de carácter criollo y para las que representen costumbres históricas"*, añadiendo que *"si a la medalla se agregara una pequeña suma de dinero, no faltarían grupos dispuestos a meterse en gastos, organizando alegorías verdaderamente suntuosas, con la esperanza de cubrir luego con el premio la erogación efectuada"*.[853]

Todavía faltan algunos años para que el perfil de la fiesta coincida, en buena medida, con las apreciaciones del cronista. Sin embargo, el proceso ya está en marcha, y en materia de premios, aunque el período que nos ocupa se cierra sin que el dinero haya suplantado a las copas y medallas todavía imperantes, la erradicación casi definitiva de los anteriores *"objetos de arte"* parece estar prefigurando la inminente irrupción de los *"premios en metálico"*.*

Asimismo, en momentos en que los negros ya habían dejado atrás los *"conjuntos filarmónicos"* de los años setenta y ochenta y pugnaban por la consolidación del candombe en el Carnaval, el comunicado aparecido en la prensa en vísperas de la celebración de 1903 también resulta anticipatorio del futuro. En el mismo, las comparsas lubolas daban cuenta de la resolución adoptada en el sentido de *"no concurrir a ningún tablado donde no se ofrezcan dos clases de premios, uno para negros y otro para blancos, que es como ha hecho la Comisión de Fiestas de las calles Constituyente y Timbó"*.** En virtud de lo acordado, la declaración

---

* Dentro del marco cronológico propuesto, el único concurso en el que aparecen retribuciones en dinero es el organizado por las autoridades en 1903. En el mismo –que no prevé recompensa alguna para las comparsas participantes en el desfile–, los premios establecidos son los siguientes: frente mejor adornado: corona; carruaje más alegórico: $ 100 y diploma; carro mejor adornado: $ 50 y diploma.[854] Por otra parte, cabe señalar que, a diferencia del resto de los tablados que sólo distribuyen copas y medallas, todavía en 1902, la Comisión de Fiestas de Justicia y Nicaragua ofrecía *"objetos de arte"* como premio para sus concursos. El fallo y los trofeos otorgados en aquel año fueron los siguientes: 1° premio a la música: Los Bohemios (dos "artísticos jarrones"); 1° premio al canto: Siamo diversi (bandeja de porcelana y cristal rosado); 1° premio a la letra: Los del caño (percha de pie confeccionada en ébano); 1° premio al traje: Hijos del Celeste Imperio (finísimo tarjetero).[855]

** La novedad del concurso doble nació por iniciativa de los organizadores de dicho tablado en 1902, y la verdad es que en aquella instancia sus efectos no fueron demasiado alentadores: una vez conocidos los fallos, los miembros del jurado fueron acusados de *"favoritismo"* y de *"torcidos manejos"* por haber adjudicado el primer premio a Esclavos de África, relegando así a Pobres Negros Cubanos, Lanceros Africanos, Esclavos de Nyanza *"y a otras sociedades de tanto o más mérito que la que resultó premiada"*.[856]

terminaba expresando esta otra demanda: *"Pedir a las comisiones de festejos de la capital que publiquen en los diarios las condiciones en que se entregarán los premios antes del 19 del corriente [la fiesta se iniciaba el 22], o de lo contrario no asistir a ningún tablado".*[857]

Desde una perspectiva de larga duración, aquel reclamo configura el primer síntoma de una incipiente delimitación de *"categorías"*, progresivamente afianzada en las décadas siguientes. Al mismo tiempo, es un indicio más de que, junto a bailes y tertulias de disfraz, corsos y desfiles oficiales, serpentinas, adornos e iluminación, comparsas y concursos rodeados de escaramuzas más o menos trágicas, tablados y comisiones de vecinos invariablemente presididas por el bolichero de la esquina, ensayos que empiezan en enero y fallos que se extienden hasta marzo, en el tramo final de nuestro itinerario la versión más clásica del Carnaval montevideano está a punto de echarse a andar.

* * *

Luego de haber recorrido tres décadas de nuestra historia desde el espacio mítico de la fiesta, sólo resta reafirmar el propósito de volver a él en el decisivo tramo de la primera mitad del siglo XX, donde la realidad se confunde con las infinitas equivalencias de nuestro "pasado de oro": la Suiza de América, como el Uruguay no hay, el país de las vacas gordas, uruguayos campeones...

Si toda estructura simbólica colectivamente sustentada es un medio por el cual la comunidad cuenta una historia de sí misma, el Carnaval de esos años emblemáticos configura sin duda un territorio privilegiado para indagar en torno a la visión del mundo y a la autorrepresentación de aquel "pequeño país modelo" de "prosperidad frágil" y vocación hiperintegradora. Tal el marco de análisis desde el cual abordaremos el tema en el tercer volumen de esta historia, confiando en que la fiesta pueda operar una vez más como relato posible del Uruguay imaginario.

Notas

1 Ozouf, Mona. "La fiesta bajo la Revolución Francesa". En LE GOFF, J. y NORA, P. *Hacer la Historia.* Vol. III. "Nuevos temas". Editorial Laia. Barcelona, 1980, p. 261
2 La idea ha sido desarrollada, en más de una oportunidad, por Gerardo Caetano. Véase, por ejemplo, "Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario". En ACHUGAR, H. y CAETANO, G. *Identidad uruguaya, ¿mito, crisis o afirmación?* Editorial Trilce. Montevideo, 1992, p. 79
3 BOURDIEU, Pierre. *Cosas dichas.* Editorial Gedisa. Buenos Aires, 1988, p. 133
4 ALFARO, Milita. *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta.* Vol. 1: "El Carnaval 'heroico' (1800-1872)". Editorial Trilce. Montevideo, 1991.
5 En nuestro medio, Rafael Bayce ha insistido consecuentemente en esta línea de análisis. Entre otros trabajos, véase BAYCE, Rafael. "Cultura oficial y cultura alternativa". En ACHUGAR, Hugo (ed.) *Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo.* FESUR-Logos. Montevideo, 1991, p. 97
6 *La Tribunita.* Montevideo. 6.III.1867, p. 3
7 *El Obrero Español.* Montevideo, 26.II.1873, p. 2
8 *El Ferro-carril.* Montevideo, 26.II.1873, p. 2
9 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 15.II.1888, p. 1
10 *El Nacional.* Montevideo, 9.II.1902, p. 1
11 *El Siglo.* Montevideo, 7.III.1878, p. 2
12 HUIZINGA, Johan. *Homo ludens.* Alianza Editorial. Madrid, 1972, p. 226
13 COX, Harvey. *La fete des fous.* Editions du Seuil. París, 1971, p. 23
14 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 1: "La cultura 'bárbara' (1800-1860)". Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1989. Tomo 2: "El disciplinamiento (1860-1920)". Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1990.
15 BARRAN, José P. Ob. cit. Tomo 2.
16 Véase REAL DE AZUA, Carlos. *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?* CIESU Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1984.
17 *El Ferro-carril.* Montevideo, 5.II.1873, p. 2
18 *El Ferro-carril.* Montevideo, 7.II.1873, p. 2
19 La idea del "afuera" como clave configuradora de identidad desde esta doble perspectiva de imagen y mirada, pertenece a Francisco Panizza y a Carlos Muñoz. Véase su trabajo "Partidos políticos y modernización del Estado" en Varios: *Los partidos políticos de cara al 90.* FCU-FESUR-Instituto de Ciencia Política. Montevideo, 1989, p. 117 y ss.
20 Tal el sugestivo marco de análisis desde el cual Clifford Geertz aborda la significación de las riñas de gallos entre los balineses. En GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas.* Editorial Gedisa. México, 1987, p. 358 y ss.
21 *La Paz.* Montevideo, 15.I.1873, p. 2
22 Edicto de Carnaval correspondiente al año 1873. Tomado de *El Siglo.* Montevideo, 2.II.1873, p. 2
23 *El Ferro-carril.* Montevideo, 26.II.1873, p. 1
24 *El Ferro-carril.* Montevideo, 26.II.1873. p. 1
25 *El Ferro-carril.* Montevideo, 5.II.1873, p. 2
26 *El Ferro-carril.* Montevideo, 27.II.1873, p. 2
27 *El Siglo.* Montevideo, 27.II.1873, p. 1
28 *El Ferro-carril.* Montevideo, 22.II.1873, p. 1
29 *El Siglo.* Montevideo, 20.I.1874, p. 2
30 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10.II.1874, p. 1

31 Idem.
32 *El Siglo*. Montevideo, 20.I.1874, p. 1
33 *La Democracia*. Montevideo, 4.II.1875, p. 4
34 *Los principistas en camisa*. Montevideo, 14.I.1877, p. 4
35 *El Ferro-carril*. Montevideo, 19.II.1876, p. 3
36 *El Ferro-carril*. Montevideo, 25.I.1877, p. 2
37 *El Ferro-carril*. Montevideo, 19.II.1876, p. 2
38 *La Nación*. Montevideo, 27.I.1878, p. 2
39 *El Siglo*. Montevideo, 11.III.1878, p. 2
40 *La Idea*. Montevideo, 12.III.1878, p. 2
41 *El Siglo*. Montevideo, 11.III.1878, p. 2
42 MAÑE GARZON, F. y AYESTARAN, A. *El gringo de confianza. Memorias del Dr. Carlos Brendel*. Montevideo, 1991, p. 195
43 *La Democracia*. Montevideo, 4.III.1881, p. 1
44 *El Plata*. Montevideo, 6.II.1881, p. 2
45 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 2.III.1882, p. 2
46 *El Ferro-carril*. Montevideo, 25.I.1883, p. 2
47 *El Siglo*. Montevideo, 1°.II.1883, p. 1
48 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
49 *El Ferro-carril*. Montevideo, 7.II.1888, p. 1
50 *El Ferro-carril*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
51 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
52 *La Epoca*. Montevideo, 16.II.1888, p. 1
53 *La Razón*. Montevideo, 6.III.1889, p. 1
54 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 6.III.1889, p. 1
55 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.III.1889, p. 2
56 *El Ferro-carril*. Montevideo, 11.III.1889, p. 2
57 *La Razón*. Montevideo, 2.III.1892, p. 1
58 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 7.III.1892, p. 1
59 *La España*. Montevideo, 8.III.1892, p. 2
60 *La Nación*. Montevideo, 3.III.1892, p. 1
61 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 9.III.1892, p. 1
62 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 8.III.1892, p. 2
63 BARRAN, José P. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo 2. Ob. cit, p. 33
64 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo 2. Ob. cit, p. 18 y ss.
65 OZOUF, Mona. *La fête revolutionnaire*. Editorial Gallimard. Paris, 1976.
66 ZUM FELDE, Alberto. *Evolución histórica del Uruguay*. Editorial Maximino García. Montevideo, 1941, p. 167
67 *La España*. Montevideo, 21.II.1884, p. 2
68 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 26.II.1873, p. 1
69 *El Ferro-carril*. Montevideo, 16.II.1877, p. 1
70 Archivo General de la Nación. Legajos de la Junta Económico-Administrativa. Año 1881. Febrero. Carpeta No. 31.
71 *El Siglo*. Montevideo, 28.I.1902, p. 2
72 FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI. Editores. México, 1985, p. 145
73 Edicto de Carnaval correspondiente al año 1877. Tomado del periódico *El Carnaval*. Montevideo, 11, 12 y 13.II.1877, p. 1
74 *El Ferro-carril*. Montevideo, 25.II.1878, p. 3
75 *La Razón*. Montevideo, 24.II.1898, p. 1
76 *El Plata*. Montevideo, 25.II.1881, p. 2
77 BARRAN, José P. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo 2. Ob. cit, p. 45
78 *El Ferro-carril*. Montevideo, 2.III.1889, p. 2
79 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 9.II.1894, p. 2

80 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 26.I.1895, p. 1
81 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10.II.1875, p. 2
82 *El Telégrafo Marítimo.* Montevideo, 26.II.1873, p. 1
83 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 15.II.1888, p. 1
84 *El Nacional.* Montevideo, 28.II.1895, p. 1
85 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 11.II.1899, p. 1
86 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 28.II.1900, p. 1
87 *El Bien Público.* Montevideo, 14.II.1884, p. 2
88 *El Ferro-carril.* Montevideo, 11.II.1873, p. 2
89 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 21.II.1888, p. 1
90 *El Siglo.* Montevideo, 8.III.1903, p. 2
91 Por un sugerente enfoque sobre paradas militares y desfiles carnavalescos en clave comparativa, véase DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e herois.* Editorial Guanabara. Río de Janeiro, 1990, p. 44 y ss.
92 *La Tribuna.* Montevideo, 11.II.1879, p. 3
93 *El Día.* Montevideo, 23.II.1898, p. 4
94 FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar.* Ob. cit, p. 145 y ss.
95 *El Ferro-carril.* Montevideo, 12.II.1885, p. 1
96 El *Ferro-carril.* Montevideo, 30.I.1873, p. 2
97 *Montevideo Noticioso* Montevideo, 11.II.1893, p. 2
98 *El Siglo.* Montevideo, 27.II.1900, p. 1
99 *El Nacional.* Montevideo, 7.II.1894, p. 2
100 *La Revista.* Montevideo, 28.I.1894, p. 1
101 *El Siglo.* Montevideo, 27.II.1895, p. 1
102 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 19.II.1899, p. 1
103 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 11.II.1899, p. 1
104 *El Siglo.* Montevideo, 12.11.1899, p. 1
105 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 2. Ob. cit, p. 183.
106 *El Heraldo.* Montevideo, 22.II.1895, p. 2
107 *El Bien.* Montevideo, 25.I.1891, p. 2
108 *El Bien.* Montevideo, 18.II.1893, p. 2
109 *El Bien.* Montevideo, 16.II.1902, p. 1
110 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 25.II.1903, p. 6
111 *La Razón.* Montevideo, 28.II.1884, p. 3
112 *La Opinión Pública.* Montevideo, 22.II.1889, p. 7
113 *La Razón.* Montevideo, 12.II.1893, p. 2
114 *El Ferro-carril.* Montevideo, 8.III.1878, p. 2
115 *El Siglo.* Montevideo, 8.III.1878, p. 2
116 Véase BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 2, p. 207 y ss.
117 *La Razón.* Montevideo, 19.II.1899, p. 1
118 *The Montevideo Times.* Montevideo, 16.II.1899, p. 1
119 *La Razón.* Montevideo, 31.I.1883, p. 2
120 Edicto de Carnaval correspondiente al año 1877. Tomado de *El Ferro-carril.* Montevideo, 29.I.1877, p. 2
121 *El Bien.* Montevideo, 25.I.1891, p. 1
122 *El Ferro-carril.* Montevideo, 24.II.1890, p. 2
123 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 11.II.1889, p. 2
124 *El Ferro-carril.* Montevideo, 11.II.1873, p. 1
125 *El Ferro-carril.* Montevideo, 4.II.1890, p. 2
126 Da MATTA, Roberto. *Universo do Carnaval. Imagens e reflexoes.* Editorial Pinakotheque. Río de Janeiro, 1981, p. 22
127 *El Ferro-carril.* Montevideo, 23.II.1874, p. 2
128 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 28.II.1900, p. 1

129 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 13.II.1902, p. 1
130 *El Telégrafo Marítimo.* Montevideo, 7.III.1903, p. 1
131 *La Razón.* Montevideo, 24.II.1898, p. 1
132 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 2. Ob. cit, p. 66.
133 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 23.II.1878, p. 7
134 *El Siglo.* Montevideo, 19.II.1878, p. 2
135 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 25.II.1894, p. 4
136 *Caras y Caretas.* Montevideo, 28.II.1897, p. 4
137 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 25.II.1892, p. 4
138 *Caras y Caretas.* Montevideo, 28.II.1897, p. 4
139 *La Razón.* Montevideo, 2.III.1891, p. 1
140 BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento.* Alianza Editorial. Madrid, 1988, p. 41 y ss.
141 *El Ferro-carril.* Montevideo, 14.III.1889, p. 2
142 *El Siglo.* Montevideo, 23.II.1873, p. 2
143 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 27.II.1895, p. 2
144 Idem.
145 *La Tarde.* Montevideo, 15.II.1893, p. 1
146 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.II.1888, p. 2
147 El *Indiscreto.* Montevideo, 22.II.1885, p. 7
148 *La Nación.* Montevideo, 24.II.1898, p. 1
149 *El Nacional.* Montevideo, 20.II.1898, p. 2
150 *La Razón.* Montevideo, 14.II.1903, p. 1
151 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 6.III.1889, p. 1
152 *El Recuerdo.* Semanario de literatura y variedades editado en Buenos Aires por el uruguayo Heraclio Fajardo. 10.II.1856. No.6.
153 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 2. Ob. cit, p. 227
154 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10.II.1873, p. 1
155 Periódico *El Carnaval.* Montevideo, febrero de 1877.
156 *El Nacional.* Montevideo, 6.II.1898, p. 2
157 *La Nación.* Montevideo, 21.II.1895, p. 2
158 *El Telégrafo Marítimo.* Montevideo, 27.II.1892, p. 1
159 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.II.1888, p. 2
160 *El Siglo.* Montevideo, 3.III.1889 p. 2
161 *El Ferro-carril.* Montevideo, 6.III.1889, p. 2
162 *La Democracia.* Montevideo, 4.III.1881, p. 1
163 *El Ferro-carril.* Montevideo, 3.II.1888, p. 2
164 *El Nacional.* Montevideo, 20.II.1898, p. 2
165 *El Nacional.* Montevideo, 24.II.1898, p. 1
166 *La Nación.* Montevideo, 19.II.1899, p. 1
167 *El Nacional.* Montevideo, 28.II.1895, p. 1
168 *El Ferro-carril.* Montevideo, 16.II.1891, p. 2
169 *El Siglo.* Montevideo, 10.II.1902, p. 1
170 *El Ferro-carril.* Montevideo, 18.II.1888, p. 1
171 *El Heraldo.* Montevideo, 7.II.1894, p. 1
172 *La Cotorrita.* Montevideo, 3.II.1877, p. 1
173 *El Bien.* Montevideo, 20.II.1884, p. 2
174 *La Tribuna.* Montevideo, 16.II.1877, p. 2
175 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10. II.1888, p. 2
176 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 11.II.1894, p. 2
177 ALVAREZ DAGUERRE, Andrés. *Glorias del Barrio Palermo.* Talleres Gráficos Prometeo. Montevideo, 1949, p. 37

178 *El Siglo*. Montevideo, 23.I.1877, p. 2
179 *El Ferro-carril*. Montevideo, 7.II.1881, p. 2
180 *El Siglo*. Montevideo, 12.II.1899, p. 1
181 Por una semblanza de este peculiar protagonista de nuestra cultura popular, véase ALFARO, Milita. "Crónica de un letrista olvidado". En DIVERSO, G. Y FILGUEIRAS, E. (comp.). *Montevideo en Carnaval. Genios y figuras*. Editorial Monte Sexto. Montevideo, 1993, p. 13 y ss. Con el título "Sólo dura la locura", dicho trabajo fue publicado por *Brecha*. Montevideo, 12.III.1993, p. 15 y ss.
182 *El Carnaval*. Montevideo, 11, 12 y 13 de febrero de 1877.
183 Idem.
184 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 3.III.1881, p. 2
185 *El Ferro-carril*. Montevideo, 6.III.1889, p. 2
186 *La Tribuna*. Montevideo, 26.II.1876, p. 4
187 *El Ferro-carril*. Montevideo, 17 y 22.II.1873, p. 2
188 *El Ferro-carril*. Montevideo, 7.II.1890, p. 2
189 *El Siglo*. Montevideo, 22.II.1903, p. 2
190 *La Tribuna*. Montevideo, 30.I.1877, p. 2
191 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 9.II.1887, p. 2
192 *El Siglo*. Montevideo, 12.II.1893, p. 1
193 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 21.II.1903, p. 1
194 *El Siglo*. Montevideo, 16.II.1899, p. 1
195 *El Amigo del Obrero*. Montevideo, 11.III.1900, p. 1
196 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 5.III.1900, p. 1
197 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 24.II.1887, p. 1
198 *El Nacional*. Montevideo, 1°.III.1898, p. 1
199 *La Razón*. Montevideo, 6.III.1889, p. 1
200 *El Ferro-carril*. Montevideo, 28.II.1889, p. 2
201 *La Razón*. Montevideo, 8.III.1889, p. 1
202 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 12.III.1889, p. 2
203 LERENA ACEVEDO de BLIXEN, Josefina. *Novecientos*. Editorial Río de la Plata. Montevideo, 1967, p. 43
204 MACIEL LOPEZ, Ema. "El Carnaval en el álbum". En *Mundo Uruguayo*. Montevideo, 8.II.1951, p. 6.
205 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.II.1894, p. 1
206 *El Nacional*. Montevideo, 1°.III.1898, p. 1
207 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 19.II.1890, p. 1
208 RAMA, Angel. "La Belle Epoque". *Enciclopedia Uruguaya*. Vol. 28. Montevideo, 1969, p. 148
209 Aunque todos los detalles manejados en la recreación de la tertulia provienen de la realidad histórica, me tome ciertas libertades para hacer coincidir todos ellos en una misma noche. Los datos fueron extraídos de la prensa de época y de "Crónicas de ayer. Un baile de Carnaval de 1890" de Renée SARALEGUI LEINDEKAR. En *Mundo Uruguayo*. Montevideo, 6.III.1944, p. 22. En cuanto a la anécdota referida al Dr. Enrique Muñoz y su esposa Guma del Campo de Muñoz, la misma me fue narrada por su hija, Guma Muñoz del Campo de Zorrilla de San Martín, en entrevista efectuada en marzo de 1988
210 DUBY, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Alianza Editorial. Madrid, 1990, p. 15. En cuanto a la idea de *"documento como monumento"*, se trata de una noción que Michel Foucault desarrolla en *La arqueología del saber* y que Jacques Le Goff retoma en *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Editorial Paidós. Barcelona, p. 236 y ss.
211 CHARTIER, Roger. El mundo como representación. Editorial Gedisa. España, 1992, p. 38
212 ROMERO, Luis Alberto. "Los sectores populares urbanos como sujetos

históricos". Ponencia presentada al Seminario "Cultura popular. Un balance interdisciplinario". Buenos Aires, 1988. En *Cuadernos* No. 13 del Instituto Nacional de Antropología. Buenos Aires, 1991, p. 242

213 *El Ferro-carril.* Montevideo, 18.II.1873, p. 1
214 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.II.1873, p. 2
215 *El Siglo.* Montevideo, 7.II.1875, p. 2
216 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 13.III.1889, p. 2
217 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.III.1886, p. 1
218 *El Ferro-carril.* Montevideo, 13.III.1874, p. 2
219 *El Día.* Montevideo, 11.II.1891, p. 1
220 *El Nacional.* Montevideo, 28.II.1895, p. 1
221 *La Razón.* Montevideo, 2.III.1892, p. 1
222 *El Bien.* Montevideo, 18.II.1893, p. 2
223 *El Carnaval de 1884.* Periódico burlesco, satírico y de avisos. Montevideo, febrero de 1884.
224 *La Razón.* Montevideo, 28.II.1884, p. 3
225 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 1°.III.1879, p. 3
226 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 28.II.1887, p. 2
227 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 1 1.II.1893, p. 3
228 *La Razón.* Montevideo, 12.II.1880, p. 1
229 *El Diario Católico.* Montevideo, 12.III.1886, p. 1
230 *El Ferro-carril.* Montevideo, 23.II.1887, p. 2
231 *El Siglo.* Montevideo, 28.II.1892, p. 2
232 *La Razón.* Montevideo, 5.III.1895, p. 1
233 DARNTON, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa.* Fondo de Cultura Económica. México, 1987, p. 81
234 *El Ferro-carril.* Montevideo, 31.I.1876, p. 3
235 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 18.I.1886, p. 2
236 *El Ferro-carril.* Montevideo, 13.II.1884, p. 2
237 *El Bien.* Montevideo, 14.I.1887, p. 2
238 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.I.1887, p. 2
239 GIMENEZ PASTOR, Arturo. *Mi Montevideo.* Imprenta Rural. Montevideo, 1898, p. 160.
240 FERNANDEZ SALDAÑA, José M. *Historias del viejo Montevideo.* Editorial Arca. Montevideo, 1967, p. 71.
241 Los datos manejados fueron tomados de *Historia sintética de la Parva Domus Magna Quies*, Punta Carretas, 1969, así como de las informaciones que me proporcionara su Presidente Luis Demicheri, en entrevista efectuada en el año 1991. Agradezco expresamente la amabilidad del señor Demicheri quien no sólo me facilitó interesante material sobre el tema sino que, haciendo una excepción a lo que establecen los estatutos de la Parva, me autorizó a visitar las instalaciones de la sociedad y, en particular, su espléndido museo.
242 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 11.III.1889, p. 2
243 *Historia sintética de la Parva Domus Magna Quies.* Punta Carretas, 1969, p. 18
244 RAMA, Angel. *La Belle Epoque.* Ob. cit, p. 149
245 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 27.II.1895, p. 2
246 *El Siglo.* Montevideo, 16.II.1902, p. 1
247 MORALES, Franklin. "Los albores del fútbol uruguayo". Fascículo 1 de la Colección *Cien años de fútbol.* Editores Reunidos. Montevideo, 1969. Pp. 7 a 9
248 *El Siglo.* Montevideo, 11.VII.1900. Citado en CASTELLANOS, Alfredo. *La 'belle époque' montevideana.* Tomo 2: "Tipos y costumbres populares". Editorial Arca. Montevideo, 1986, p. 75.
249 Fragmento del artículo "Programando" de Julio Herrera y Reissig. *La Revista.* Montevideo, 20.VIII.1899. Citado en ROCCA, Pablo. *Literatura y fútbol en el*

Uruguay (1899-1990). Editorial Arca. Montevideo, 1991, p. 11
250 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Ob. cit. Tomo 1, p. 99
251 *El Día*. Montevideo, 8.IX.1899. Citado en ROCCA, Pablo. *Literatura y fútbol*... Ob. cit, p. 12
252 *La Razón*. Montevideo, 15.II.1893, p. 1
253 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 15.II.1899, p. 1
254 *El Bien*. Montevideo, 12.II.1897, p. 2
255 *El Ferro-carril*. Montevideo, 18.II.1885, p. 2
256 *El Ferro-carril*. Montevideo, 15.III.1886, p. 1
257 *El Hogar*. Montevideo, 14.II.1886, p. 8
258 *La Razón*. Montevideo, 2.III.1892, p. 1
259 *La Epoca*. Montevideo, 8.III.1892, p. 1
260 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 16.III.1892, p. 2
261 *La Razón*. Montevideo, 4.III.1892, p. 1
262 Idem.
263 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 11.II.1902, p. 1
264 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 19.II.1896, p. 2
265 *El Bien*. Montevideo, 18.II.1893, p. 2
266 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.II.1894, p. 1
267 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 19.II.1899, p. 1
268 *El Siglo*. Montevideo, 27.II.1895, p. 2
269 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 28.II.1900, p. 1
270 *La Nación*. Montevideo, 24.II.1898, p. 1
271 *El Ferro-carril*. Montevideo, 18.II.1885, p. 1
272 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 18.II.1885, p. 1
273 *El Ferro-carril*. Montevideo, 18.II.1885, p. 1
274 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 10.III.1886, p. 3
275 *El Día*. Montevideo, 11.II.1891, p. 1
276 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 8.II.1894, p. 1
277 *El Nacional*. Montevideo, 28.II.1895, p. 2
278 *El Nacional*. Montevideo, 27.II.1895, p. 1
279 *El Bien*. Montevideo, 10.III.1903, p. 2
280 *La Nación*. Montevideo, 6.II.1900, p. 2
281 *La Nación*. Montevideo, 4.III.1897, p. 1
282 *El Siglo*. Montevideo, 15.II.1899, p. 2
283 *El Día*. Montevideo, 11.II.1891, p. 2
284 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 6.III.1889, p. 2
285 *El Bien*. Montevideo, 28.II.1895, p. 2
286 *El Bien*. Montevideo, 28.II.1895, p. 2
287 *El Bien*. Montevideo, 10.III.1903, p. 2
288 *La España*. Montevideo, 5.III.1900, pp. 1 y 2
289 DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros*... Ob. cit, p. 116
290 *El Siglo*. Montevideo, 14.II.1879, p. 2
291 *El Ferro-carril*. Montevideo, 14.II.1879, p. 2
292 *El Heraldo*. Montevideo, 27.II.1895, p. 1
293 *El Siglo*. Montevideo, 24.II.1903, p. 1
294 *El Día*. Montevideo, 7.II.1891, p. 1
295 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 11.III.1889, p. 1
296 Idem.
297 *El Día*. Montevideo, 23.II.1891, p. 1
298 *El Ferro-carril*. Montevideo, 5.II.1873, p. 3
299 GALLARETA, Aniceto. *Relación de las fiestas de Carnaval*. Montevideo, 1873. Conviene precisar que el supuesto *"gaucho Gallareta"* no era otro que el

popular Isidoro de María (h) que en aquel año, al margen de su prolífica labor como letrista de comparsas, editó el citado folleto donde describe, en versos gauchescos, las alternativas de la fiesta.

300 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.III.1881, p. 1
301 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
302 *El Chismoso*. Montevideo, 27.II.1898, p. 1
303 GALLARETA, Aniceto. Ob. cit.
304 *El Siglo*. Montevideo, 8.III.1903, p. 1
305 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 3.III.1900, p. 1
306 *La Mosca*. Montevideo, 13.III.1892, p. 1
307 *El Siglo*. Montevideo, 4.II.1902, p. 1
308 *La Razón*. Montevideo, 8.III.1889, p. 1
309 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 4.II.1902, p. 1
310 Con respecto al tema, resultan especialmente sugerentes las obras del citado Roberto DaMATTA, así como diversas consideraciones generales desarrolladas por Néstor GARCIA CANCLINI en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. México, 1989.
311 *El Ferro-carril*. Montevideo, 5.II.1877, p. 1
312 *La Razón*. Montevideo, 14.II.1880, p. 2
313 *La Razón*. Montevideo, 23.II.1903, p. 1
314 GALLARETA, Aniceto. Ob. cit.
315 *La Cotorrita*. Montevideo, 2.III.1878, p. 1
316 *El Carnaval de 1884*. Periódico crítico, burlesco, carnavalesco y de avisos. Montevideo, febrero de 1884.
317 *El Día*. Montevideo, 23.II.1898. p. 4
318 *El Ferro-carril*. Montevideo, 21.II.1873, p. 1
319 *El Ferro-carril*. Montevideo, 4.II.1875, p. 2
320 *El Bien*. Montevideo, 16.II.1890, p. 1
321 *El Ferro-carril*. Montevideo, 19.II.1874, p. 2
322 *El Siglo*. Montevideo, 27.I.1874, p. 2
323 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 24.II.1885, p. 2
324 Por un análisis pormenorizado de aquel singular Carnaval, véase ALFARO, Milita: "El Carnaval en los tiempos del cólera". En *Brecha*. Montevideo, 26.I.1990, p. 19 y ss.
325 *El Ferro-carril*. Montevideo, 23.II.1887, p. 2
326 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 1°.I.1886, p. 2
327 *El Bien*. Montevideo, 25.II.1890, p. 1
328 *La Nación*. Montevideo, 10.II.1900, p. 3
329 *Caras y caretas*. Montevideo, 27.III.1897
330 Remitimos una vez más a la *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* de José Pedro BARRÁN y a los capítulos especialmente dedicados al tema: Tomo 1: "La muerte exhibida y aceptada". (p. 184 y ss.); Tomo 2: "La muerte temida y ocultada". (p. 240 y ss.)
331 BAJTIN, Mijail. Ob. cit, p. 253
332 GALLARETA, Aniceto. Obra citada.
333 *El Ferro-carril*. Montevideo, 15.II.1875, p. 2
334 *El Ferro-carril*. Montevideo, 7.III.1881, p. 1
335 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 21.II.1888, p. 1
336 BONAVITA, Luis. *Cofre bruñido*. Imprenta Ligu. Montevideo, 1962, p. 131
337 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 24.II.1899, p. 1
338 RODAJAS, Joaquín. *Canciones carnavalescas para la juventud montevideana*. Imprenta Gutenberg. Montevideo, 1878. El folleto incluye el repertorio de todas las comparsas libretadas en aquel Carnaval por "*Joaquín Rodajas*" que era otro de los seudónimos empleados por Isidoro de María (h).
339 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 6.III.1889, p. 1

340 *El Bien.* Montevideo, 8.II.1891, p. 1
341 COX, Harvey. Ob. cit, p. 35
342 *La Razón.* Montevideo, 15.II.1893, p. 1
343 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval.* Montevideo, 1879. Se trata de un folleto donde Figueroa, otro de los prolíficos letristas del Carnaval de la época, incluye los repertorios de las numerosas comparsas para las que escribió en aquel año.
344 *La Propaganda.* Montevideo, 4.II.1894, p. 2
345 *El Bromista.* Montevideo, 15.II.1885, p. 1
346 *La Tribuna Popular* Montevideo, 23.II.1887, p. 2
347 *El Siglo.* Montevideo, 11.II.1875, p. 2
348 *El Ferro-carril.* Montevideo, 11.II.1891, p. 2
349 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 8.II.1894, p. 1
350 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 19.II.1896, p. 1
351 *El Día.* Montevideo, 23.II.1898, p. 4
352 *El Día.* Montevideo, 28.II.1900, p. 1
353 *The Montevideo Times.* Montevideo, 16.II.1900, p. 1
354 *La Nación.* Montevideo, 3.III.1892, p. 1
355 *La Nación.* Montevideo, 20.II.1896, p. 1
356 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 19.II.1890, p. 1
357 BAJTIN, Mijail. Ob. cit, p. 25 y ss. Los aportes del autor resultan decisivos para el abordaje del "realismo grotesco" en el Carnaval montevideano.
358 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 2, p. 240
359 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 11.III.1889, p. 1
360 Las expresiones están tomadas de diversos periódicos editados en Montevideo a fines del siglo XIX y comienzos del XX, pero conviene precisar que el *El Bien*, el diario católico, es el que pone mayor énfasis en este tipo de denuncias.
361 *El Siglo.* Montevideo, 6.III.1900, p. 1
362 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 7.III.1900, p. 1
363 *La Tribunita.* Montevideo, 14.III.1867, p. 3
364 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 28.II.1887, p. 1
365 TORRES, Máximo. "Racimo de cascabeles. Huevos, pomos y serpentinas". En *El Día.* Montevideo, 21.II.1904, p. 2
366 BARRAN, José Pedro, *Medicina y sociedad del Novecientos.* Tomo 1: "El poder de curar". Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1992, p. 28
367 TORRES, Máximo. Artículo citado.
368 *El Siglo.* Montevideo, 14.II.1879, p. 2
369 *El Ferro-carril.* Montevideo, 2.III.1881, p. 1
370 *La Razón.* Montevideo, 8.II.1883, p. 2
371 *El Siglo.* Montevideo, 24.II.1903, p. 1
372 LERENA ACEVEDO de BLIXEN, Josefina. *Novecientos.* Ob. cit, pp. 41 y 42
373 HERRERA Y REISSIG, Julio. *El pudor y la cachondez.* Editorial Arca. Montevideo, 1992, pp. 49 y 60
374 *La Razón.* Montevideo, 15.II.1883, p. 1
375 *El Diario Católico.* Montevideo, 7.III.1886, p. 1
376 *El Ferro-carril.* Montevideo, 7.III.1889, p. 1
377 *El Ferro-carril.* Montevideo, 22.II.1882, p. 2
378 *La Razón.* Montevideo, 28.II.1900, p. 1
379 *La Mosca.* Montevideo. 3er. semana de febrero, 1902
380 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval. Colección de canciones de las comparsas carnavalescas.* Año VIII. N° 8. Tipografía Renaud Reynaud. Montevideo, 1878.
381 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval. Colección de canciones de las comparsas carnavalescas.* Año IX. N° 9. Imprenta de la Reforma. Montevideo, 1879.
382 *Caras y caretas.* Montevideo, 28.II.1897

383 *El Heraldo*. Montevideo, 3.III.1895, p. 1
384 Repertorio de la Sociedad recreativa y carnavalesca Amigos Unidos. Villa del Cerro. Tipografía Británica. Montevideo, 1897.
385 José Pedro BARRAN y Benjamín NAHUM desarrollan el tema en "El Uruguay del Novecientos", primer tomo de la colección *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1979, p. 73 y ss.
386 BAYCE, Rafael. "Carnaval: fiesta, fantasía, catarsis, inversión de estatus, control". En *Cuadernos de Marcha*. N° 69. Montevideo, marzo de 1992, p. 16
387 BAJTIN, Mijail. Ob. cit, p. 41
388 *El Plata*. Montevideo, 24.11.1881, p. 2
389 *Caras y caretas*. Montevideo, 21.II.1897
390 *La Razón*. Montevideo, 25.II.1898, p. 1
391 *El Hogar*. Montevideo, 21.II.1886, p. 6
392 *El Día*. Montevideo, 7.II.1891, p. 1
393 *La Razón*. Montevideo, 15.II.1893, p. 1
394 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 8.II.1894, p. 1
395 *La Nación*. Montevideo, 24.II.1898, p. 1
396 *El Día*. Montevideo, 28.II.1900, p. 1
397 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 11.II.1889, p. 2
398 *El Ferro-carril*. Montevideo, 10.III.1886, p. 1
399 *El Siglo*. Montevideo, 9.II.1902, p. 1
400 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
401 DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e herois*. Ob. cit. p. 70
402 *La Tribuna*. Montevideo, 20.II.1874, p. 1
403 *El Bien*. Montevideo, 8.II.1891, p. 1
404 *El Siglo*. Montevideo, 22.I.1880, p. 2
405 GALLARETA, Aniceto. *Relación de las fiestas de Carnaval*. Montevideo, 1873
406 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.II.1894, p. 1
407 *El Heraldo*. Montevideo, 27.II.1895, p. 1
408 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 20.II.1901, p. 1
409 *El Siglo*. Montevideo, 24.II.1903, p. 1
410 *La Razón*. Montevideo, 4.III.1895, p. 2
411 *El Obrero Español*. Montevideo, 26.II.1873, p. 2
412 *El Siglo*. Montevideo, 25.II.1900, p. 1
413 Entrevista citada con Guma Muñoz de Zorrilla de San Martín.
414 Repertorio de Los Hijos de la Noche. Carnaval de 1873. En *El Obrero Español*. Montevideo, 26.II.1873, p. 2
415 *El Ferro-carril*. Montevideo, 6.III.1876, p. 2
416 *El Bien*. Montevideo, 1°.II.1891, p. 1
417 *El Ferro-carril*. Montevideo, 19.II.1887, pp. 1 y 2
418 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 23.II.1887, p. 1
419 *El Ferro-carril*. Montevideo, 10.II.1888, p. 2
420 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 25.I.1893, p. 1
421 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 9.III.1892, p. 1
422 *El Ferro-carril*. Montevideo, 10.II.1875, p. 2
423 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 16.II.1899, p. 1
424 Véase BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Ob. cit. Tomo 2, p. 223.
425 *El Día*. Montevideo, 4.II.1890, p. 2
426 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 4.III.1886, p. 1
427 ALVAREZ DAGUERRE, Andrés. *Glorias del Barrio Palermo*. Ob. cit, p. 35
428 *El Bien*. Montevideo, 14.III.1892, p. 1
429 *El Ferro-carril*. Montevideo, 23.II.1874, p. 1
430 *El Bien*. Montevideo, 10.III.1903, p. 1

431 *El Siglo*. Montevideo, 29.I.1880, p. 2
432 *El Ferro-carril*. Montevideo, 21.II.1874, p. 2
433 *El Siglo*. Montevideo, 14.II.1902, p. 1
434 *La Razón*. Montevideo, 2.III.1892, p. 1
435 *El Heraldo*. Montevideo, 23.II.1895, p. 2
436 *El Ferro-carril*. Montevideo, 16.II.1891, p. 2
437 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 18.II.1885, p. 2
438 Durante el mes de marzo de 1881, diversos periódicos montevideanos tales como *La Razón*, *El Ferro-carril* o *El Bien*, se ocupan del hecho y de las diversas especulaciones que se tejieron en torno a él.
439 *El Noticioso*. Montevideo, 9.II.1853, p. 2
440 *La Epoca*. Montevideo, 8.III.1892, p. 1
441 *El Día*. Montevideo, 11.II.1891, p. 1
442 *La Mosca*. Montevideo, 6.III.1892, p. 4.
443 *El Ferro-carril*. Montevideo, 18.II.1885, p. 1
444 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 18.II.1891, p. 2
445 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 8.III.1892, p. 3.
446 *El Ferro-carril*. Montevideo, 15.III.1886, p. 1
447 *El Siglo*. Montevideo, 4.III.1895, p. 1
448 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 8.II.1891, p. 1
449 *La Mosca*. Montevideo, 3er. semana de febrero, 1902, p. 1
450 *La Razón*. Montevideo, 18.II.1895, p. 1
451 *La Tarde*. Montevideo. 20.II.1893, p. 2
452 DaMATTA, Roberto. "Carnavais, malandros..." Ob. cit, p. 122
453 *El Ferro-carril*. Montevideo, 14.II.1874, p. 2
454 *El Ferro-carril*. Montevideo, 1 6.II.1877, p. 2
455 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.III.1881, p. 2
456 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 14.II.1894, p. 2
457 *El Ferro-carril*. Montevideo, 24.II.1890, p. 2
458 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1878*. Folleto citado.
459 HERRERA y REISSIG, Julio. *El pudor y la cachondez*. Ob. cit, p. 61.
460 *El Siglo*. Montevideo, 14.II.1879, p. 2
461 *El Ferro-carril*. Montevideo, 5.II.1877, p. 1
462 *La Idea*. Montevideo, 23.II.1878, p. 2
463 RODAJAS, Joaquín. *Canciones carnavalescas...* Folleto citado.
464 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 8.II.1894, p. 1
465 *La Razón*. Montevideo, 24.II.1884, p. 1
466 *El Bien*. Montevideo, 3.III.1892, p. 1
467 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 15.II.1895, p. 1
468 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 11.III.1889, p. 1
469 *El Ferro-carril*. Montevideo, 5.II.1874, p. 1
470 ROSSI, Rómulo. *Recuerdos y crónicas de antaño*. Impresora Peña. Montevideo, 1922, p. 103 y ss.
471 *El Nacional*. Montevideo, 14.II.1896, p. 2
472 Periódico *El Carnaval*. Montevideo, febrero de 1877
473 *El Indiscreto*. Montevideo, 1°.II.1885, p. 4
474 *El Nacional*. Montevideo, 29.I.1902, p. 1
475 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 7.II.1883, p. 2
476 DIAZ, Teófilo. *Etiquetas de la confianza. Carnaval de 1896*. Imprenta Barreiro y Ramos. Montevideo, 1896.
477 LE GOFF, Jacques. *Pensar la Historia*. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1991, p. 107
478 *El Bien*. Montevideo, 7.II.1891, p. 2
479 *El Chismoso*. Montevideo, 27.II.1898, p. 1
480 Los datos relativos a cada uno de los locales de baile están tomados de los

avisos que los mismos publican habitualmente en los periódicos de mayor difusión, tales como *El Ferro-carril, La Tribuna Popular*, etcétera.

481 *La Tribuna*. Montevideo, 12.II.1877, p. 1
482 *El Día*. Montevideo, 7.II.1891, p. 1
483 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
484 *El Día*. Montevideo, 21.II.1904, p. 2
485 *El Ferro-carril*. Montevideo, 8.III.1873, p. 1
486 *El Ferro-carril*. Montevideo, 6.II.1875, p. 3.
487 ALVAREZ DAGUERRE, Andrés. *Glorias del Barrio Palermo*. Ob. cit, p. 53
488 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 12.II.1902, p. 1
489 FIGUEROA, Julio. *Carnaval 1876. Colección de canciones de las comparsas carnavalescas*. Establecimiento tipográfico La Idea. Montevideo, 1876.
490 Citado por PATRON, Juan Carlos. "200 carnavales montevideanos". Ediciones de *El País*. Montevideo, 1976. Fascículo N° 2, p. 3
491 Sociedad Obreros Uruguayos. *Carnaval de 1900*. Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Montevideo, 1900.
492 *La Nación*. Montevideo, 8.III.1892, p. 2
493 Como ya lo consignáramos en el primer volumen de esta historia, abundante documentación permite inferir el origen hispánico de nuestro Carnaval. En 1834, por ejemplo, el periódico *El Fanal* se refiere a él como *"pernicioso juego que por desgracia subsiste entre nosotros como nos lo legó el sistema colonial"*. (*El Fanal*. Montevideo, 8.II.1834, p. 2). Asimismo, el estudio de Julio Caro sobre la fiesta en España es un rico repertorio de viejas costumbres y tradiciones que revelan las raíces filiatorias de muchas de nuestras prácticas carnavalescas. Véase CARO BAROJA, Julio. *Carnaval*. Editorial Taurus. Madrid, 1975.
494 *El Comercio del Plata*. Montevideo, 10.II.1853, p. 2
495 *La Tribunita*. Montevideo, 8.III.1867, p. 3.
496 *El Ferro-carril*. Montevideo, 26.II.1870, p. 2
497 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 2.III.1881, p. 2
498 *El Ferro-carril*. Montevideo, 6.III.1889, p. 2
499 *La República*. Montevideo, 4.II.1861, p. 2
500 *La Opinión Nacional*. Montevideo, 6.III.1867, p. 1
501 *La Tribuna*. Montevideo, 3.III.1870, p. 2
502 *El Siglo*. Montevideo, 7.III.1886, p. 2
503 *El Ferro-carril*. Montevideo, 14.II.1873 p. 2 y 17.II.1873 p. 2
504 *El Siglo*. Montevideo, 24.I.1874, p. 2
505 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 18.II.1903, p. 1
506 *El Ferro-carril*. Montevideo, 5.II.1874, p. 1
507 *El Ferro-carril*. Montevideo, 12.II.1875, p. 2
508 *El Ferro-carril*. Montevideo, 14.II.1874, p. 2
509 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 20.II.1888, p. 2
510 *Montevideo Noticioso*. Montevideo, 17.II.1894, p. 1
511 Fragmento del repertorio de los Negros Gramilla. Carnaval de 1883. Tomado de *El Entierro del Carnaval*. Montevideo, 1 1.II.1883, p. 2
512 BAYCE, Rafael. "Carnaval: fiesta, fantasía, catarsis..." Artículo citado, p. 17.
513 *El Día* Montevideo, 23.II.1894, p. 4.
514 *La Aurora*. Montevideo, 28.II.1903
515 *El Ferro-carril*. Montevideo, 19.II.1874, p. 2
516 Véase ALFARO, Milita. *Carnaval...* Ob. cit. Tomo 1: "El Carnaval 'heroico' (1800-1872)", p. 31 y ss.
517 *La Tribuna*. Montevideo, 4.II.1873, p. 2
518 *El Ferro-carril*. Montevideo, 12.II.1885, p. 1
519 *El Hogar*. Montevideo, 21.II.1886, p. 6

520 *Los Principistas en camisa.* Montevideo, 28.I.1877, p. 4
521 *El Obrero Español.* Montevideo, 20.I.1873, p. 1
522 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 27.II.1884, p. 2
523 Idem.
524 *El Ferro-carril.* Montevideo, 22.II.1882, p. 2
525 *El Bien.* Montevideo, 3.III.1881, p. 2
526 *El Siglo.* Montevideo, 16.II.1902, p. 1
527 *El Día.* Montevideo, 31.I.1891, p. 1
528 *El Ferro-carril.* Montevideo, 3.III.1873, p. 1
529 *El Ferro-carril.* Montevideo, 26.I.1875, p. 3
530 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval 1876.* Folleto citado.
531 GALLARETA, Aniceto. *Relación de las fiestas de Carnaval.* Folleto citado.
532 *La Democracia.* Montevideo, 1°.III.1873, p. 1
533 *El Ferro-carril.* Montevideo, 4.III.1876, p. 3
534 *El Ferro-carril.* Montevideo, 6.III.1873, p. 1
535 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval. Colección de canciones de las comparsas carnavalescas.* Tipografía Renaud Reynaud. Montevideo, 1877
536 Citado por BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 1, p. 127.
537 Fragmento del repertorio de Los Calaveras del 84. Tomado del periódico *El Carnaval.* Montevideo, febrero de 1884
538 Idem.
539 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval 1877.* Folleto citado.
540 Fragmento del repertorio de Nación Bayombe. Tomado del periódico *El Entierro del Carnaval.* Montevideo, 11.II.1883, p. 2
541 Fragmento del repertorio de Orientales Unidos. Tomado del periódico *El Entierro del Carnaval.* Montevideo, 11.II.1883
542 Fragmento del repertorio de Los Hijos de Marte. Tomado del periódico *El Entierro del Carnaval.* Montevideo, 11.II.1883
543 Fragmento del repertorio de Obreros Uruguayos correspondiente al Carnaval de 1900. Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Montevideo, 1900
544 REVEL, Jacques. "Masculino y femenino. Sobre el uso historiográfico de los roles sexuales". En PERROT, Michelle. *¿Es posible una historia de mujeres?* Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán. Lima, 1988, p. 34
545 *Revista Oficial.* Montevideo, 14.II.1839, p. 4
546 *El Siglo.* Montevideo, 20.II.1866, p. 2
547 *La Revista Literaria* Montevideo, 25.II.1866
548 *El Bien.* Montevideo, 1°.II.1888, p. 2
549 Tomado de BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Ob. cit. Tomo 2, p. 218
550 Véase el ya citado primer volumen de esta obra.
551 *La Razón.* Montevideo, 19.II.1892, p. 1
552 *La Razón.* Montevideo, 19.II.1898, p. 1
553 *Caras y Caretas.* Montevideo, 3.III.1895
554 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 5.III.1900, p. 1
555 En relación a este planteo, remitimos una vez más a DUBY, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos.* Ob. cit, pp. 109 y 110.
556 *La Razón.* Montevideo, 15.II.1893, p. 1
557 *El Siglo.* Montevideo, 24.II.1903, p. 1
558 *El Día.* Montevideo, 23.II.1898, p. 4
559 *El Siglo.* Montevideo, 9.II.1902, p. 1
560 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Ob. cit. Tomo 2, p. 101 y ss.
561 *El Ferro-carril.* Montevideo, 8.III.1878, p. 2
562 *El Ferro-carril.* Montevideo, 18.II.1885, p. 1

563 Una vez más, el planteo es tributario de los aportes de José Pedro Barrán al respecto.
564 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1888, p. 1
565 *El Ferro-carril*. Montevideo, 3.III.1889, p. 1
566 *El Siglo*. Montevideo, 24.II.1903, p. 1
567 Los datos relativos al evento están tomados de distintas notas aparecidas en el diario *El Siglo* y en la revista *Rojo y blanco* durante el mes de febrero de 1902
568 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1876*. Folleto citado.
569 *El Nacional*. Montevideo, 18.II.1902, p. 1
570 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 13.II.1894, p. 2
571 *La Razón*. Montevideo, 24.II.1881, p. 1
572 PETIT MUÑOZ, Eugenio y otros. *La condición jurídica, social, económica y política de los negros durante la Colonia en la Banda Oriental*. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Montevideo, 1947. Asimismo, véase BERAZZA, Agustín. "Amos y esclavos". *Enciclopedia Uruguaya*. Vol. 8. Montevideo 1968.
573 DE MARIA, Isidoro. *Montevideo antiguo*. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Montevideo, 1957. Tomo 1, p. 274 y ss.
574 D'ORBIGNY, Alcides. *Voyages dans l'Amérique méridionale*. París, 1835, Tomo 1, p. 58
575 PORZECANSKI, Teresa. "El Río de la Plata. Sociedades de racismo sutil". En *Relaciones*. No. 126. Montevideo, noviembre de 1996, p. 6
576 *El Entierro del Carnaval*. Periódico carnavalesco, crítico y burlesco. Montevideo, 11.II.1883.
577 Por una aproximación más rigurosa a esta temprana y singular experiencia de prensa negra en el siglo XIX, véase *La Conservación*. Montevideo, agosto a noviembre de 1872. Un relevamiento minucioso del periódico nos permitió constatar la inexistencia en él de las consideraciones críticas en torno al candombe que Marcelino Bottaro le atribuye y que Lauro Ayestarán reproduce en "El folclore musical uruguayo". Al respecto, véase BOTTARO, Marcelino. "Rituals and candombes". En CUNARD, Nancy. *Negro anthology*. Londres, 1934, p. 519 y ss. Asimismo, véase AYESTARAN, Lauro. *El folclore musical uruguayo*. Editorial Arca. Montevideo, 1985, p. 151 y ss.
578 Fragmento del repertorio de Esclavos de Africa. Carnaval de 1903. Tomado de *La Aurora*. Montevideo, 28.II.1903
579 Véase DE MARIA, Isidoro. Ob. cit, p. 274 y ss.
580 Fragmento del petitorio elevado ante las autoridades por un grupo de vecinos de Montevideo en 1808. Tomado de AYESTARAN, Lauro. *La música en el Uruguay*. Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica. Montevideo, 1953, p. 68
581 Citado por Lauro Ayestarán. Ob. cit, p. 68
582 Tomado de AYESTARAN, Lauro. Ob. cit, p. 69
583 *El Noticioso*. Montevideo, 29.III.1853, p. 2
584 Tomado de CASTELLANOS, Alfredo. "Peripecia de nuestro candombe". En *Marcha*. Montevideo, 11.III.1966, p. 13
585 Idem.
586 Por una descripción minuciosa de los ritos mortuorios practicados por los negros en el Montevideo de la época, véase SUAREZ PEÑA, Lino. "Apuntes y datos referentes a la raza negra". Se trata de un manuscrito de 1924 reproducido en CARVALHO NETTO, Paulo. *El negro uruguayo*. Edición Universitaria. Quito, 1965, p. 305 y ss.
587 Entre otros autores que se ocupan del tema, Lauro Ayestarán analiza detalladamente los contenidos y la significación de tales ceremonias en *La música en el Uruguay*. Ob. cit, p. 82 y ss. Asimismo, resultan interesantes los datos aportados por Lino Suárez Peña en su ya mencionado manuscrito que puede ser consultado en CARVALHO NETO, Paulo. *El negro uruguayo*. Ob. cit, p. 315 y ss.

588 Véase SCHINCA, Milton. *Boulevard Sarandí.* Tomo 1. Ediciones de la Banda Oriental, p. 116
589 Véase ROSSI, Vicente. *Cosas de negros.* Imprenta Argentina. Córdoba, 1926, p. 41 y ss.
590 Fragmento del repertorio de Negros Lubolos correspondiente al Carnaval de 1877. Tomado de FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1877.* Folleto citado.
591 *El Siglo.* Montevideo. 7.II.1890, p. 2
592 *El Bien.* Montevideo, 3.III.1892, p. 1
593 *La Matraca.* Montevideo, 13.III.1832, p. 3
594 Reglamento de la Sociedad Pobres Negros Orientales. Montevideo, febrero de 1869.
595 *El Carnaval de 1884.* Periódico burlesco, satírico y de avisos. Montevideo, febrero de 1884.
596 Por una apreciación diferente del tema, véase CIPRIANI, Carlos. *A máscara limpia. El Carnaval en la escritura uruguaya de dos siglos. Crónicas, memorias, testimonios.* Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1994, p. 175.
597 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10.II.1875, p. 2
598 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 7.II.1883, p. 2
599 BARRAN, José Pedro. "La independencia y el miedo a la revolución social en 1825". En *Brecha.* Montevideo, 11.X.1985, p. 16
600 *El Ferro-carril.* Montevideo, 27. II.1873, p. 1
601 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1876.* Folleto citado.
602 *La Aurora.* Montevideo, 28.II.1903.
603 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1876.* Folleto citado.
604 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1879.* Folleto citado.
605 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1877.* Folleto citado.
606 *El Entierro del Carnaval.* Montevideo, 11.II.1883, p. 2
607 *El Carnaval de 1884.* Montevideo, febrero de 1884, p. 2
608 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1877.* Folleto citado.
609 *La Propaganda.* Montevideo, 4.II.1894, p. 2
610 OLIVERA CHIRIMINI, Tomás y VARESE, Juan Antonio. *Manifestaciones del folclore uruguayo.* Montevideo, 1992, p. 7
611 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 12.II.1891, p. 5
612 *La Razón.* Montevideo, 12.II.1891, p. 1
613 *El Heraldo.* Montevideo. 7.II.1894, p. 1
614 *La Mosca.* Montevideo 17.I.1892, p. 1
615 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 3.II.1891, p. 4
616 *El Siglo.* Montevideo, 7.II.1903, p. 1
617 *La Razón.* Montevideo, 31.I.1883, p. 2
618 *El Día.* Montevideo, 4.II.1890, p. 2
619 *La Democracia.* Montevideo, 4.III.1881, p. 1
620 *La Razón.* Montevideo, 7.II.1899, p. 1
621 *La Epoca.* Montevideo, 3.II.1888, p. 2
622 *La Razón.* Montevideo, 2.III.1892, p. 1
623 Decreto de supresión del Carnaval firmado el 7 de marzo de 1892 por el Presidente de la República Julio Herrera y Obes y su Ministro de Gobierno Francisco Bauzá. Tomado de *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 9.III.1892, p. 1
624 *La Mosca.* Montevideo, 1 3.III.1892, p. 4
625 *La Razón.* Montevideo, 8.III.1892, p. 1
626 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 9.III.1892, p. 2
627 *El Mensajero del Pueblo.* Montevideo, 6.III.1873, p. 6
628 *El Mensajero del Pueblo.* Montevideo, 13.III.1873, p. 1
629 *El Ferro-carril.* Montevideo, 4.III.1870, p. 2
630 *La Tribuna.* Montevideo, 11.II.1869, p. 2

631 Citado por BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Tomo 2. Ob. cit, p. 126.
632 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 22.I.1890, p. 2
633 *La España.* Montevideo, 24.II.1882, p. 2
634 José Pedro Barrán analiza exhaustivamente el tema, fundamentalmente en el tomo 2 de su *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Véase, por ejemplo, pp. 18, 54 y 125 y ss.
635 Una vez más, las expresiones están tomadas de las tesis de José Pedro Barrán en torno al tema.
636 *El Bien Público.* Montevideo, 23.II.1879, p. 1
637 *El Bien.* Montevideo, 11.II.1890, p. 1
638 *El Amigo del Obrero.* Montevideo, 22.II.1903, p. 1
639 *El Bien.* Montevideo, 11.II.1891, p. 1
640 *El Bien.* Montevideo, 8.II.1891, p. 1
641 Idem.
642 *El Diario Católico.* Montevideo, 7.III.1886, p. 1
643 Citado en HEERS, Jacques. *Carnavales y fiestas de locos.* Editorial Península. Barcelona, 1988, p. 60
644 *El Mensajero del Pueblo.* Montevideo, 5.II.1871, p. 4
645 *El Diario Católico.* Montevideo, 7.III.1886, p. 1
646 *El Bien.* Montevideo, 8.II.1891, p. 1
647 *El Bien.* Montevideo, 3.III.1881, p. 2
648 *El Bien.* Montevideo, 7.II.1891, p. 2
649 BARRAN, José Pedro. *Iglesia Católica y burguesía en el Uruguay de la Modernización.* Facultad de Humanidades y Ciencias. Montevideo, 1988, p. 6.
650 *Los Principistas en camisa.* Montevideo, 28.1.1877, p. 1
651 *La Mosca.* Montevideo, 2.II.1896, p. 4
652 *La Razón.* Montevideo, 21.II.1879, p. 2
653 *El Bien Público.* Montevideo, 23.II.1879, p. 2
654 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1879.* Folleto citado.
655 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 2.III.1881, p. 2
656 *El Carnaval de 1884.* Montevideo, febrero de 1884, p. 1
657 *La Mosca.* Montevideo, cuarta semana de enero de 1893, p. 4.
658 *El Mensajero del Pueblo.* Montevideo, 5.III.1871
659 *El Bien.* Montevideo, 18.II.1893, p. 2
660 *El Bien.* Montevideo, 11.II.1890, p. 1
661 *El Bien.* Montevideo, 8.II.1882, p. 2
662 *El Bien.* Montevideo, 3.III.1881, p. 2
663 *El Bien Público.* Montevideo, 30.I.1883, p. 2
664 *El Bien.* Montevideo, 12.II.1893, p. 1
665 *El Bien Público.* Montevideo, 23.II.1882, p. 1
666 *La Mosca.* Montevideo, 11.III.1900, p. 4.
667 *El Bien.* Montevideo, 22.II.1901, p. 1
668 *El Siglo.* Montevideo, 4.III.1900, p. 2
669 *El Siglo.* Montevideo, 3.III.1881, p. 1
670 *El Uruguayo.* Montevideo, 19.II.1899, p. 1
671 En más de un aspecto, la hipótesis manejada es tributaria de las ideas expuestas por CARO, Julio en *El Carnaval.* Editorial Taurus. Madrid, 1979. Lo mismo cabe señalar con respecto al trabajo de GUTIERREZ ESTEVEZ, Manuel. "Una visión antropológica del Carnaval". En HUERTA CALVO, Javier (comp.) *Formas carnavalescas en el arte y la literatura.* Ediciones del Serbal. Barcelona, 1989, p. 33 y ss.
672 *El Bien.* Montevideo, 3.III.1889, p. 1
673 *El Bien.* Montevideo, 3.III.1892, p. 2

674 *El Bien.* Montevideo, 6.III.1892, p. 1
675 BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Ob. cit. Tomo I, p. 15.
676 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 8.I.1894. p. 1
677 *La Razón.* Montevideo, 4.III.1897, p. 1
678 *La España.* Montevideo, 1 6.II.1901, p. 2
679 *La Razón.* Montevideo, 4.II.1883, p. 2
680 Véase CAETANO, Gerardo. "Notas para una revisión histórica sobre la 'cuestión nacional' en el Uruguay". En ACHUGAR, Hugo. (ed.). *Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo.* FESUR-Logos. Montevideo, 1991, p. 22 y ss.
681 *El Siglo.* Montevideo, 19.II.1896, p. 1
682 Tomado de ZUBILLAGA, C. y BALBIS, J. *Historia del movimiento sindical uruguayo.* Tomo 3: "Vida y trabajo de los sectores populares". Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1988, p. 58.
683 Tomado de ZUBILLAGA, C. y BALBIS, J. Ob. cit. Tomo 1: "Cronología y fuentes". Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1985, p. 123.
684 *La Voz del Obrero.* Montevideo, 14.IV.1901, p. 2
685 *La Voz del Obrero.* Montevideo, 2.III.1902, p. 2
686 *Tribuna Libertaria.* Montevideo, 1°.II.1901, p. 4
687 *El Derecho a la Vida.* Montevideo, febrero de 1900, p. 1
688 *La Rebelión.* Montevideo, 16.II.1903, p. 2
689 *La Voz del Obrero.* Montevideo, 2.III.1902, p. 2
690 *La Rebelión.* Montevideo, 16.II.1903, p. 2
691 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 18.II.1885, p. 2
692 *El Ferro-carril.* Montevideo, 4.II.1890, p. 2
693 MARTINEZ MORENO, Carlos. *El aura del Novecientos.* Centro Editor de América Latina. Montevideo, 1968.
694 El 20 de enero de 1904, Julio Herrera y Reissig escribía en una carta dirigida a Juan José Illa Moreno que soñaba con *"irme a París, nuestra única patria"*, ya que *"nada me interesa en esta Pampa monótona y ceñuda"*. Tomado de ROCCA, Pablo. "La torre de las intrigas". En *Brecha.* Montevideo, 3.IV.1992, p. 20
695 Fragmento de una crónica de Roberto de las Carreras aparecida en *El Día* el 14 de marzo de 1895. Tomado de FERRAN, Antonio. *La mala vida en el Novecientos.* Editorial Arca. Montevideo, 1967, p. 59
696 HERRERA y REISSIG, Julio. *El pudor y La cachondez.* Editorial Arca. Montevideo, 1992, p. 49
697 Véase BARRAN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay.* Ob. cit. Tomo 1, p. 167
698 *El Día.* Montevideo, 7.II.1891, p. 1
699 *El Siglo.* Montevideo, 9.II.1902, p. 1
700 PEREZ, Romeo. "La concreta instauración de la democracia uruguaya. Cuatro antagonismos sucesivos". *Revista de Ciencia Política* N° 2. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo, 1988, p. 41 y ss. Véase asimismo CASTELLANOS, A. y PEREZ, R. "El pluralismo. Examen de la experiencia uruguaya". *Serie Investigaciones* N° 15. CLAEH. Montevideo, 1981, pp. 248-250
701 BARRAN, J. p. y NAHUM, B. *Historia rural del Uruguay moderno.* Tomo 1. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1967, p. 479
702 Nuestra breve reseña en torno a algunas de las claves políticas del período es tributaria de los enfoques propuestos por Gerardo Caetano y José Pedro Rilla en *Historia contemporánea del Uruguay. De la colonia al Mercosur.* Editorial Fin de Siglo. Montevideo, 1994.
703 *El Bien.* Montevideo, 20.II.1887, p. 1
704 *El Ferro-carril.* Montevideo, 3.II.1876, p. 2
705 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 11.III.1886, p. 2

706 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 23.II.1897, p. 2
707 *La Mosca.* Montevideo, 4ª semana de enero de 1897, p. 1
708 GALLARETA, Aniceto. *Relación de las fiestas...* Folleto citado.
709 *El Ferro-carril.* Montevideo, 26.II.1873, p. 2
710 *El Ferro-carril.* Montevideo, 28.II.1873, p. 1
711 *La Paz.* Montevideo, 4.III.1873, p. 2
712 GALLARETA, Aniceto. *Relación de las fiestas...* Folleto citado.
713 *El Ferro-carril.* Montevideo, 25.I.1875, p. 2
714 *El Ferro-carril.* Montevideo, 3.II.1875, p. 1
715 *La Democracia.* Montevideo, 4.II.1875, p. 1
716 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10.II.1875, p. 3
717 *La Idea.* Montevideo, 10.II.1875, p. 1
718 *El Siglo.* Montevideo, 11.II.1875, p. 2
719 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.II.1875, p. 3
720 *El Siglo.* Montevideo, 11.II.1875, p. 2
721 Véase BARRAN, José Pedro. *Apogeo y crisis del Uruguay pastoril y caudillesco.* Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1974, p. 141 y ss.
722 Véase BARRAN, J. p. y NAHUM, B. *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico.* Tomo 6: "Crisis y radicalización". 1913-1916". Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1985, p. 145
723 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 27.II.1876, p. 1
724 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1876.* Folleto citado.
725 *El Ferro-carril.* Montevideo, 4.III.1876, p. 3.
726 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1876.* Folleto citado.
727 *El Ferro-carril.* Montevideo, 4.III.1876, p. 3
728 *El Siglo.* Montevideo, 3.III.1876, p. 2
729 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1876.* Folleto citado.
730 *La Tribuna.* Montevideo, 7.III.1876, p. 2
731 *Los principistas en camisa.* Montevideo, 14.I.1877, p. 4
732 *Los principistas en camisa.* Montevideo, 21.I.1877, p. 4
733 *El Ferro-carril.* Montevideo, 9.II.1877, p. 2
734 *El Negro Timoteo* Montevideo, 27.I.1877, p. 3
735 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 11.II.1877, p. 2
736 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1877.* Folleto citado.
737 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1877.* Folleto citado.
738 *La Tribuna.* Montevideo, 14.II.1877, p. 1
739 *El Ferro-carril.* Montevideo, 15.II.1877, p. 2
740 *El Ferro-carril.* Montevideo, 20.II.1878, p. 2
741 *El Ferro-carril.* Montevideo, 20.II.1878, p. 2
742 *El Ferro-carril.* Montevideo, 21.II.1878, p. 3
743 FIGUEROA, Julio. *El Carnaval de 1879.* Folleto citado.
744 Véase el testimonio aportado, décadas más tarde, por uno de los protagonistas de estos hechos, Juan Cruz Aycardy. En ROSSI, Rómulo. *Recuerdos y crónicas de antaño.* Ob. cit, p. 103 y ss.
745 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 1°.III.1879, p. 3
746 *La Razón.* Montevideo, 8.II.1883, p. 2
747 *El Siglo.* Montevideo, 23.II.1881, p. 2
748 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 6.III.1881, p. 1
749 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 4.II.1883, p. 2
750 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 2.II.1883, p. 2
751 *El Ferro-carril.* Montevideo, 18.II.1885, p. 2
752 *La Democracia.* Montevideo, 4.III.1881, p. 1
753 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 4.III.1886, p. 1
754 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 2.III.1886, p. 1

755 *El Ferro-carril.* Montevideo, 1°.III.1886, p. 1
756 *El Ferro-carril.* Montevideo, 10.III.1886, p. 1
757 *El Hogar.* Montevideo, 14.III.1886, p. 8
758 *El Diario Católico.* Montevideo, 12.III.1886, p. 1
759 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 15.II.1888, p. 1
760 Datos tomados de las ediciones de *El Ferro-carril* (11.II.1888, p. 2) y *La Tribuna Popular* (15.11.1888, p. 1).
761 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 20.II.1888, p. 2
762 *El Ferro-carril* Montevideo, 21.II.1888, p. 1
763 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 15.II.1888, p. 1
764 *La Epoca.* Montevideo, 12.II.1888, p. 1
765 *El Ferro-carril.* Montevideo, 21.II.1888, p. 2
766 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 21.II.1888, p. 1
767 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 15.II.1888, p. 2
768 Datos tomados de *El Bien* (11.II.1888, p. 1) y *La Tribuna Popular* (20 y 22.II.1888, p. 1 y p. 2)
769 *El Ferro-carril.* Montevideo, 16.II.1888, p. 1
770 *El Ferro-carril.* Montevideo, 24.II.1890, p. 2
771 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 19.II.1890, p. 1
772 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 7.II.1891, p. 5
773 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 12.II.1893, p. 2
774 *El Nacional.* Montevideo, 13.II.1894, p. 2
775 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 7.II.1891, p. 5
776 MENA SEGARRA, Enrique. *Aparicio Saravia.* Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1977, p. 33
777 *La Razón.* Montevideo, 15.II.1893, p. 1
778 Idem.
779 *La Razón.* Montevideo, 20.II.1893, p. 1
780 *El Nacional.* Montevideo, 7.II.1894, p. 1
781 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 8.II.1894, p. 1
782 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 7.II.1894, p. 1
783 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 8.II.1894, p. 1
784 *El Heraldo.* Montevideo, 7.II.1894, p. 1
785 *La Razón.* Montevideo, 7.II.1894, p. 1
786 *La Mosca.* Montevideo, 2° semana de febrero, 1894, p. 1
787 *La Razón.* Montevideo, 7.II.1894, p. 1
788 *El Negro Timoteo.* Montevideo, 16.II.1896, p. 2
789 *El Nacional.* Montevideo, 14.II.1896, p. 1
790 *La Nación.* Montevideo, 28.II.1895, p. 1
791 *El Siglo.* Montevideo, 28.II.1897, p. 1
792 *La Nación.* Montevideo, 23.II.1897, p. 1
793 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 26.II.1897, p. 1
794 *El Siglo.* Montevideo, 28.II.1897, p. 1
795 *El Telégrafo Marítimo.* Montevideo, 3.III.1897, p. 1
796 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 3.III.1897, p. 2
797 *La Nación.* Montevideo, 25.II.1897, p. 1
798 *La Nación.* Montevideo, 4.III.1897, p. 1
799 *Sociedad Recreativa y Carnavalesca Amigos Unidos.* Villa del Cerro. Tipografía Británica. Montevideo, 1897.
800 *La Razón.* Montevideo, 3.III.1897, p. 1
801 MENA SEGARRA, Enrique. Ob. cit, p. 62
802 *La Razón.* Montevideo, 3.III.1897, p. 1
803 *El Chismoso.* Montevideo, 27.II.1898, p. 1
804 *El Nacional.* Montevideo, 18.II.1898, p. 2

805 *El Día*. Montevideo, 23.II.1898, p. 4
806 *La Mosca*. Montevideo, 27.II.1898, p. 1
807 *El Día*. Montevideo, 23.II.1898, p. 4
808 Idem.
809 *La Razón*. Montevideo, 23.II.1898, p. 1
810 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 9.III.1903, p. 4
811 *La Razón*. Montevideo, 9.III.1903, p. 1
812 *The Montevideo Times*. Montevideo, 1°.III.1903, p. 1
813 *El Telégrafo Marítimo*. Montevideo, 9.III.1903, p. 1
814 Véase ALFARO, Milita. *Carnaval...* Tomo 1. Ob. cit, p. 92.
815 *La Mosca*. Montevideo, 2ª semana de febrero, 1904, p. 4
816 *El Día*. Montevideo, 11.II.1904, p. 2
817 *El Tiempo*. Montevideo, 14.II.1904, p. 1
818 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 15.II.1904, p. 1
819 Entre otros ensayos en los que Bayce desarrolla el tema, véase su artículo ya citado "Fútbol uruguayo, economía..."
820 SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Editorial Ariel. Buenos Aires, 1994, p. 128 y ss.
821 Obviamente inspirada en las claves interpretativas manejadas por Carlos Real de Azúa, la expresión pertenece a Gerardo Caetano. Véase "El sueño de una vida larga y sin misterios". En *Brecha*. Montevideo, 30.VI.1995, p. 23
822 EASTON, David. *Esquema para el análisis político*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 1979, p. 125.
823 *El Ferro-carril*. Montevideo, 20.I.1871, p. 2
824 *El Ferro-carril*. Montevideo, 5.I.1881, p. 3
825 *La Tribuna*. Montevideo, 26.II.1879, p. 2
826 *La Razón*. Montevideo, 4.II.1883, p. 2
827 La evocación está tomada de ALVAREZ DAGUERRE, Andrés. *Glorias del barrio Palermo*, ob. cit., p. 53, y de TORRES, Máximo en *El Día*, Montevideo, 21.II.1904, p. 2
828 La reseña de datos en torno a esta y a las restantes comparsas fue elaborada en base a la información suministrada por distintos órganos de prensa, fundamentalmente *El Heraldo* (Montevideo, 27.II.1895, p. 1) y distintas ediciones de *La Tribuna Popular* correspondientes al mes de febrero de 1895.
829 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 28.II.1895, p. 2
830 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 12.II.1902, p. 1
831 *El Ferro-carril*. Montevideo, 19.II.1887, p. 2
832 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 2.III.1889, p. 2
833 *La Nación*. Montevideo, 3.III.1892, p. 1
834 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 5.III.1900, p. 1
835 *La Razón*. Montevideo, 5.III.1903, p. 1
836 Por un sugestivo análisis sobre los mitos y su función social, véase PACIUK, Saúl. "Los uruguayos entre la cosa y la invención". En *Relaciones*. Montevideo, marzo de 1994, p. 9 y ss.
837 *El Ferro-carril*. Montevideo, 14.II.1877, p. 2
838 *La Razón*. Montevideo, 25.II.1890, p. 1
839 Idem.
840 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 20.II.1900, p. 3.
841 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 12.II.1896, p. 2
842 *El Siglo*. Montevideo, 23.II.1873, p. 2 deberia ser 42
843 *La Razón*. Montevideo, 22.II.1901, p. 1
844 *La Tribuna Popular*. Montevideo, 28.II.1903, p. 2
845 *La Tribuna*. Montevideo, 12.II.1872, p. 2
846 *El Ferro-carril*. Montevideo, 14.II.1874, p. 2

847 *La Tribuna.* Montevideo, 7.II.1877, p. 2
848 La evocación de aquella jornada está basada en las crónicas publicadas por *La Tribuna Popular* en sus ediciones del 14 y del 24 de febrero de 1890.
849 *El Siglo.* Montevideo, 16.III.1892, p. 2
850 *Montevideo Noticioso.* Montevideo, 17.II.1894, p. 2
851 *El Siglo.* Montevideo, 15.II.1902, p. 1
852 *El Nacional.* Montevideo, 1°.II.1902, p. 1
853 *El Siglo.* Montevideo, 12.II.1899, p. 1
854 *El Bien.* Montevideo, 4.III.1903, p. 1
855 *La España.* Montevideo, 14.II.1902, p. 2
856 *La Tribuna Popular.* Montevideo, 16.II.1902, p. 6.
857 *El Siglo.* Montevideo, 14.II.1903, p. 1

Se terminó de imprimir en el mes de abril de 1998
en Pettirossi srl., Adolfo Lapuente 2289,
Montevideo, Uruguay.
Depósito Legal N° 310 336
Comisión del Papel
Edición amparada al Decreto 218/96

Milita Alfaro

Carnaval

El lugar que ha ocupado el Carnaval como ámbito desde el cual los uruguayos se han pensado a sí mismos y han construido un imaginario colectivo, lo convierte en un espacio privilegiado para explorar la identidad del país.

Hace ya algunos años, con la aparición del primer volumen de esta colección, la autora inició un análisis de la evolución del Carnaval montevideano que se inscribe en una aproximación a tal premisa. Ahora, al retomar aquel relato en el contexto del primer impulso modernizador que marcó las últimas décadas del siglo XIX –período que remite a una historia "ya sabida" o "ya contada"–, la indagación en torno a la fiesta y sus nuevos contenidos puede abrir una brecha innovadora para incursionar en los dilemas de una identidad asediada por la tensión entre permanecer o cambiar.

Tal el punto de partida desde el cual este libro aborda la transición del Carnaval "bárbaro" al "civilizado" desde una doble perspectiva –"disciplinamiento del Carnaval"/"carnavalización del disciplinamiento"– que, al tiempo que explora la reformulación dialéctica y ambivalente del ritual, perfila una lectura de nuestra historia social y cultural desde una mirada distinta.

MILITA ALFARO es profesora de Historia, egresada del IPA. Se desempeña como docente en la Cátedra de Historia del Uruguay Contemporáneo de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República.

Además de su labor periodística y su participación en diversas publicaciones docentes, es autora de *Jaime Roos. El sonido de la calle* (Trilce, 1987); de "Cultura subalterna e identidad nacional", ponencia incluida en el libro *Identidad uruguaya, ¿mito, crisis o afirmación?* compilado por Hugo Achugar y Gerardo Caetano (Trilce, 1992), y de "Las fronteras de lo privado en el espacio comunitario de la fiesta", artículo que integra el primer tomo de *Historias de la vida privada en el Uruguay*, obra dirigida por José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (Taurus, 1996).

En 1991, publicó en Trilce *El Carnaval 'heroico' (1800-1872)*, primer volumen de la serie *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*, a la que ahora se suma la segunda parte contenida en este libro.

Ediciones TRILCE

ISBN 9974-32-177-

9 789974 32177